



MUA 1492

# ACTA ANTIQUA

## ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS

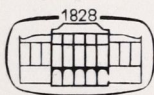
I. BORZSÁK, J. HARMATTA, I. KAPITÁNYFY, Á. SZABÓ,  
S. SZÁDECZKY-KARDOSS, CS. TÖTTÖSSY

REDIGIT

ZS. RITOÓK

TOMUS XXXVII

FASCICULI 1-2



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1996/97

# ACTA ANTIQUA

## A JOURNAL OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES

---

*Acta Antiqua* publish papers on classical philology in English, French, German, Latin and Russian.

*Acta Antiqua* are published in yearly one volume by

AKADÉMIAI KIADÓ

H-1117 Budapest, Prielle Kornélia u. 19-35

Manuscripts and editorial correspondence should be addressed to

*Acta Antiqua*

Ritoók Zsigmond

H-1364 Budapest, P.O. Box 107

Phone: 267-0966 / 5155

*Subscription information*

Orders should be addressed to

AKADÉMIAI KIADÓ

H-1519 Budapest, P.O. Box 245

Subscription price for Volume 37 (1996/97) US\$ 120.00, including normal postage, airmail delivery  
US\$ 20.00.

---

*Acta Antiqua* are abstracted/indexed in Current Contents – Arts and Humanities, Arts and Humanities  
Citation Index.

---

## INDEX

<i>János Harmatta</i> : Fragments of Wulfila's Gothic Translation of the New Testament from Hács-Béndekpuszta .....	1
<i>Walter Pötscher</i> : Das Hera-Fest im Heraion von Argos (Hdt. 1,31 und Eur. El. 169 ff.) .....	25
<i>Zsigmond Ritoók</i> : Desire, Poetry, Cognition. A Chapter from Greek Aesthetic Thought .....	37
<i>Tamás Adamik</i> : Gorgias' Theory of Style .....	53
<i>József Szili</i> : Gender and Style: A Tentative Exploration of a Black Hole in Aristotle's <i>Poetics</i> .....	61
<i>András Horváth</i> : Mycenaea .....	79
<i>Péter Hajdu</i> : Poetics of an Unfinished Poem: Claudian's <i>De bello Gildonico</i> .....	89
<i>László Havas</i> : Zur Quellenfrage bei Florus und Marsilius Patavinus .....	115
<i>János Harmatta</i> : Historische Vergangenheit und Identitätsbewußtsein .....	117

## CRITICA

Augustinus-Lexikon. Herausgegeben von Cornelius Mayer. Vol. 1. Basel 1986–1994. <i>Johannes Irmscher</i> .....	127
Alfred Stückelberger: Bild und Wort. Das illustrierte Fachbuch in der antiken Naturwissenschaft, Medizin und Technik. Mainz am Rhein 1994. <i>Zoltán Kádár</i> .....	128
Éva Garam: Katalog der awarenzeitlichen Goldgegenstände und der Fundstücke aus den Fürstengräbern im Ungarischen Nationalmuseum. Budapest 1993. <i>Attila Kiss</i> .....	130





JÁNOS HARMATTA

# FRAGMENTS OF WULFILA'S GOTHIC TRANSLATION OF THE NEW TESTAMENT FROM HÁCS-BÉNDEKPUSZTA

TO MY DEAR BELOVED WIFE,  
MARGIT PÉKÁRY

## PREFACE

I began to write this study still in 1994 but because of the difficulties of reading, identifying and restoring the fragments, this work lasted long and was interrupted due to the illness of my wife. From the very beginnings, she followed my work with affectionate interest but I could only terminate it when she passed away from among us for ever. Therefore, with the texts of the three ancient prayers, emerging from the shadow of the past, this paper should immortalize our love and honour her dear memory.

## INTRODUCTION

The first information about the excavations at Hács-Bédekpuszta and the finds discovered there was given by Dr. A. Radnóti to the Archaeological Department of the Hungarian National Museum (Budapest) in 1954. Radnóti inspected the excavations and the finds, and according to his report a folded lead plate, inscribed, in his opinion, with Greek letters was discovered in a grave. Accordingly, the folded lead plate was not yet broken to pieces at that time. Afterwards, one could not hear anything of this find for long time as long as the second half of the sixties when Miss A. Salamon called on me and placed the photos of the find at my disposal with the aim of studying and publishing them. The folded lead plate had already been broken to little pieces at that time and they could not be joined, with the exception of a few pieces, because the great part of the lead plate was crumbled and lost in the meantime. According to the information by Salamon, the folded plate or its fragments were kept by Dr. Radnóti up to the time when he left Hungary in 1956. Then the plate was held by the germanist, Mrs. H. Hajdú for long time. Apparently, it was recognized by Radnóti or somebody else in the meantime that the inscription to be observed on the lead scroll was written in Gothic even though the exact character of

the script was not yet identified.<sup>1</sup> Probably, it happened during these years that the lead scroll became broken and its important part scrambled. Obviously, Mrs. Hajdú did not succeed in deciphering and interpreting the little fragments, containing only a few letters and thereupon preparing the finds of the whole cemetery at Hács-Béndekpuszta for publication, Miss Salamon called on me and other scholars as well.

Immediately, after the first look at the photos, I informed Miss Salamon about the fact that the script used on the fragments of the lead scroll represented the Gothic uncial alphabet, moreover that one part of the fragments belonged to the text of the Lord's Prayer (or Our Father) as it can be read in Wulfila's Gothic translation of the New Testament. At that time, however, because of other obligations, I could no more continue the study of the other fragments. Thus, when Miss Salamon published the grave goods of grave 5 of the cemetery at Hács-Béndekpuszta<sup>2</sup> wherefrom the lead scroll came to light, she entrusted the publication of the fragments inscribed with Gothic texts to D. Székely.<sup>3</sup> Székely correctly determined the script, well identified the greater part of the characters and tried to give a partial reading of the fragments. He believed, however, that it was impossible to restore the original text of the lead scroll from the fragments. Accordingly he could not form any idea of its contents.

Later on, in 1989, on the basis of the publication by Székely, E. A. Ebbinghaus again dealt with the Gothic fragments from Hács-Béndekpuszta.<sup>4</sup> He better succeeded in deciphering the fragments, in identifying the letters and he corrected the readings given by Székely in several cases. However, he could not restore the contents of the original text. "The imaginative interpreter will doubtless find much room for speculation" — he remarked resignedly.

Székely did not deal with the 11 smaller fragments, he only attempted the reading of the greater ones. On the other hand, Ebbinghaus published the readings of 7 pieces from among the smaller fragments in the following form: G, ÐX, N, H/, H, I, F, but he did not indicate their numbering because the 11 small fragments were photographed in the distribution 5 + 6 on two photos marked by Salamon with the Roman numerals I and II, bearing the inventory numbers (?) 31.957 and 31.966, respectively. For easier identification we number the 11 small fragments in the following arrangement:

Photo I = 1 2 5  
              3 5

Photo II = 1 2 3  
              4 5 6

Thus, the readings given by Ebbinghaus seem to be identical with the characters inscribed on the fragments I/3 (?), I/4, II/1, II/2, II/3, II/4, II/5.

<sup>1</sup> Á. Salamon still speaks of runic inscription even in 1977: *MittArchInst.* 7 (1977) 37, although I informed her already at that time when she handed over the photos to me that the text of the fragments is written in the Gothic uncial alphabet.

<sup>2</sup> Á. Salamon: Grave 5 from the Cemetery at Hács-Béndekpuszta. *MittArchInst.* 7 (1977) 34–40.

<sup>3</sup> D. Székely: A Lead Tablet with Inscriptions from Hács-Béndekpuszta. *MittArchInst.* 7 (1977) 41–43.

<sup>4</sup> E. A. Ebbinghaus: The Gothic Material from the Cemetery at Hács-Béndekpuszta. *General Linguistics* 29 (1989) 79–83.

For the study of the fragments, I myself used the photos placed at my disposal by Miss Salamon as well as the new prints prepared from the negatives of the photos published by Székely. I received them by the courtesy of Dr. Cs. Bálint, Director of the Institute of Archaeology of the Hungarian Academy of Sciences. Both series of photos were prepared from the same negatives but some details of the prints placed at my disposal by Dr. Bálint are clearer. I publish the readings by Székely and by Ebbinghaus as well as those proposed by me in the comparative table below.

## COMPARATIVE TABLE OF THE READINGS

Explanation of signs: . = illegible or disappeared character, ' ' = damaged, only partly preserved character, inv. = line, written upside-down according to Ebbinghaus, [ ] = restored character

		Székely	Ebbinghaus	Harmatta
Frg. 1	Line 1	—	—	'A'US'I'
Inv. no. 31.956	2	ATTA	ATTAP	ATTA'W'
	3	MINP	MINPE	MINPE
	4	F (?)	MFP inv.	'MISEIS'
Frg. 2–3	Line 1	—	. .	'EIH'[A]'F'
Inv. no. 31.961	2	NAM NAMN(?)	NAM'L'	NAM'M'
	3	—	—	'IJ'
Frg. 4	Line 1	—	INM	SIN'POM'
Inv. no. 31.954	2	EIN(?)A	WEIN'P'	WE'TH'A'
	3	—	—	.NAJ
Frg. 5a	Line 1	—	—	'AU'
Inv. no. 31.962	2	—	WIL	'A'SWAN
Frg. 5b	Line 1	—	—	'TAIIN'
Inv. no. 31.963	2	PAN	PAN	PAN'ZE'
	3	—	—	'NSWA'
Frg. 6a	Line 1	—	PW	'SWA'SWE
Inv. no. 31.952	2	TA[H]N	N . N'P'	'A'NSSAP
	3	—	IL . N inv.	'A'NP'AR'
Frg. 6b	4	—	. HN .	. . . UN
Inv. no. 31.958				

		Székely	Ebbinghaus	Harmatta
Frg. 6c	5	–	H/ . pI	AIpIU
Inv. no. 31.951	6	EHAN	. EHAN	JAHAN
	7	–	JAHA inv.	JAHAF
Frg. 7	Line 1	Wp [WU] (?)	WII	WIT
Inv. no. 31.960	2	–	MA	MA
	3	–	IN	IN
Frg. 8	Line 1	–	–	SA'Rp'
Inv. no. 31.959	2	AIN	AIN	AIN'A'
	3	–	–	'D'IN
Frg. 9	Line 1	AN	AN'W'	AN'W'
Inv. no. 31.964	2	–	–	H/A
Frg. 10	Line 1	–	–	'N'
Inv. no. 31.969	2	pAN	p	pAI'H'
Frg. 11	Line 1	TH	H	'A'D
Inv. no. 31.968				
Frg. 12	Line 1	IN ([A]IN?)	IG	'N'IM
Inv. no. 31.967	2	–	–	'BAI'
Frg. 13	Line 1	–	–	N
Inv. no. 31.965	2	[N]	'B'N	NS
Frg. I/1	Line 1	–	–	'M'
Inv. no. 31.957	2	–	–	AI
I/2	Line 1	–	–	D
	2	–	–	'D'
I/3	Line 1	–	G	Rp
I/4	Line 1	–	H/	'R'H/
I/5	Line 1	–	–	'L'L
Frg. II/1	Line 1	–	pX	pAI
Inv. no. 31.966	2	–	–	SUN

		Székely	Ebbinghaus	Harmatta
II/2	Line 1	—	U	UN
	2	—	—	'P'A'
II/3	Line 1	—	F	'A'F
II/4	Line 1	—	I	'A'SI
II/5	Line 1	—	—	'AI'
	2	—	H	'L'IP
	3	—	—	'P'
II/6	Line 1	—	—	'UB'N
	2			'B'

## REMARKS ON THE READINGS

Frg. 1. Four lines of script can be seen on it. Contrary to the opinion of Ebbinghaus, inverted lines written upside-down do not occur either on this fragment or on the other ones. In line 1, two letters, U and S can well be identified. The shape of the latter reminds us of the cipher 3 written inversely. Due to damage of the metal surface, of the third letter only 1/3 of its vertical stroke has remained, while at the beginning of the line, the right-hand side slanting stroke of an A can only be seen. In line 2, the reading of the last character is doubtful. Ebbinghaus proposed the reading P, but the shape of the wholly preserved P, legible clearly in line 3, is quite different and the dent, considered by him the vertical stroke of the P, is of different character from the preserved left-hand side stroke of the sign and it could come into being by the crease of the broken rim of the lead plate. On the contrary, one can regard the preserved slanting stroke without any difficulty as the upper left-hand side part of a W. Thus, without doubt the reading W is more probable. The correct reading of line 3 was already found by Ebbinghaus who convincingly read even the first letter of line 4 as M. The following vertical stroke, however, cannot be considered F because there are no traces of the typical right-hand side horizontal strokes of the F. Nor can be the third character P because the preserved part of this letter represents the typical shape of the cursive S. Thereafter, an E, an I and at the very rim again the upper part of a cursive S can clearly be observed.

Frg. 2–3. In line 1 of this fragment, the lower part of an E, an I and the left-hand side part of an H can be seen. The further part of the plate became destroyed but after one space of letter, on the other piece of the fragment, a long vertical stroke, reaching down almost to the letters of line 2, can be observed. Such a vertical stroke, reaching deep down, have the letters P and F. In line 2, the fourth letter represents an

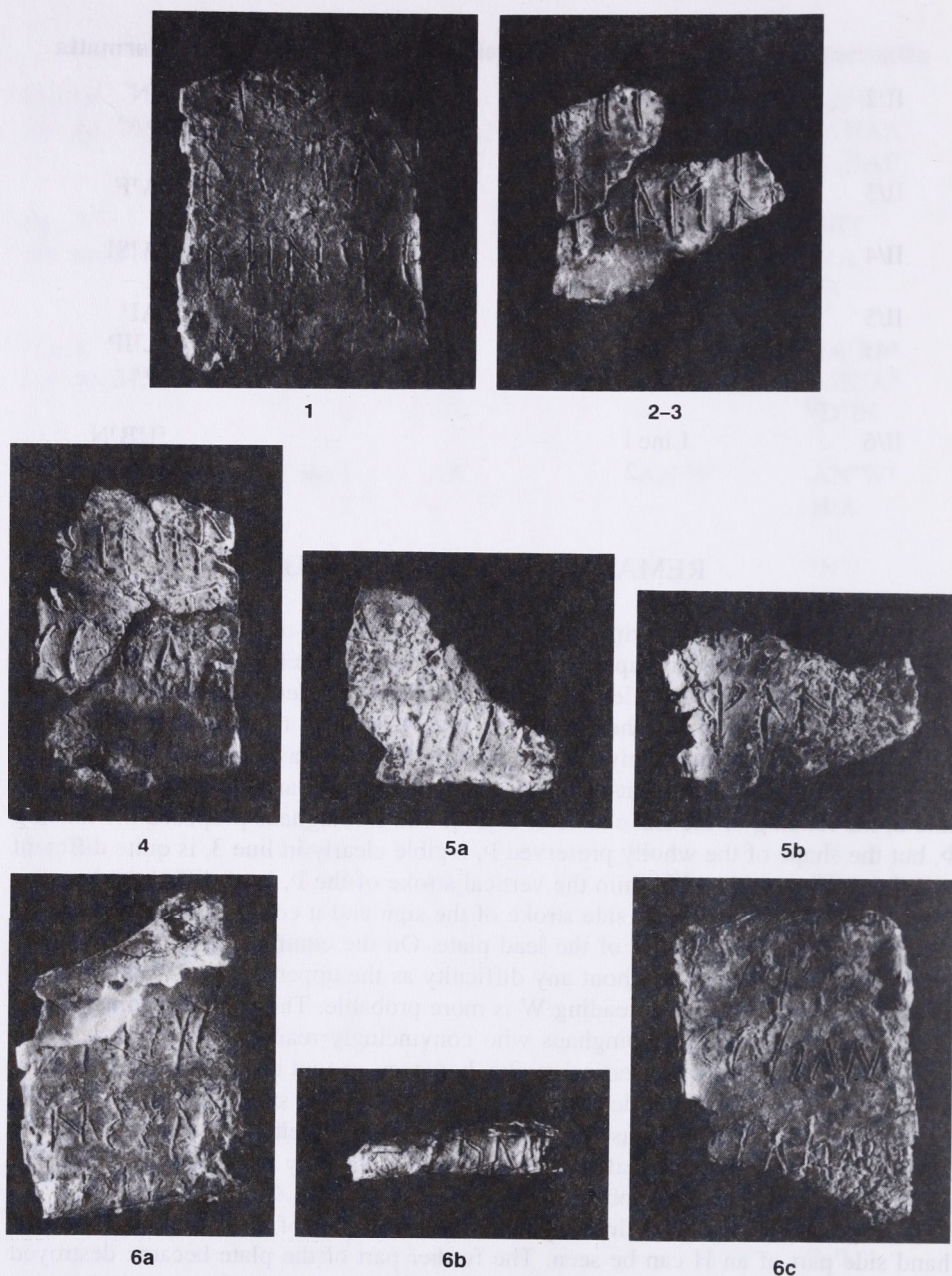


Fig. 1. The Fragments of Wulfila's Gothic translation of the New Testament from Hács-Béndekepuszta

M, to be identified clearly, its reading as L is impossible. In line 3, the little upper part of the characters can only be seen, from among them the first can be restored to I, the second one to J.

Frg. 4. This fragment was preserved in the worst state. It was put together from at least four pieces but their joining is inaccurate or even incorrect. The first three letters of line 1 were preserved almost wholly, thus they can be identified reassuringly: SIN. The next three characters, however, only remained partly and the little fragment, containing their upper right-hand side parts, was joined incorrectly. In order to identify these letters, this little piece is to be turned by about 45° to the right (cf. its autography). Thus, the fourth letter can be identified as a P whose upper part was broken down a little above its ramification to three strokes. The fifth character can almost completely be restored. There exists its loop shaped head and its two lower strokes, of which, however, the right-hand side one is much shorter than the left-hand side. In spite of this peculiar form, there cannot be any doubt that we have to do with an O. Lastly, of the sixth letter a vertical stroke only remained which can be restored to I, to N and to M, respectively. The first three letters of line 2 were correctly identified already by Ebbinghaus. The fourth character, however, represents without doubt a H, while the fifth one, written on the damaged part of the plate, can by no means be a Þ, but it can mostly be considered A. The first two letters of line 3 are clearly to be read NA, the third-one, however, reminding of a semicircle, can be regarded as the upper part of a J.

Frg. 5a. The rest of two lines can be seen on this piece. Of line 1 two letters remained, the first one is an A, the second seems to be a U slightly slanting to the right. In line 2, five characters can be read. At first, the upper part of an A can be observed, followed by a cursive S, then by the letters WAN also written cursorily. The right-hand side stroke of the N is broken down.

Frg. 5b. On this fragment, three lines of script can be observed. Of line 1, it is only the lower end of the strokes of the letters which remained. The first vertical end of the stroke can only be the rest of an I or a T because the space up to the next letter would not be sufficient for Þ, M, E. Of the second character, somewhat more remained. Thus, it can be regarded as an A with great probability. After this, the very end of three vertical strokes of letters can be seen, the first being farther from the two others than they from one another. Thus, the first letter might have been I or T, while the two other ends of the strokes may be the remains of I and N. In line 2, the first three characters were correctly read by both Székely and Ebbinghaus as ÞAN. After them, however, the contours of a Z and those of an E are still rather well visible, even though the surface of the plate is damaged. Of line 3, it is the upper part of the letters which only remained. From left to right, at first the upper part of a vertical stroke can be seen which may be the rest of an N or of an I. Then follow the remains of four letters to be identified with rather great probability. The first one is an S whose 2/3 is preserved and its upper part touches the long left-hand side stroke of the A in line 2. The next one represents the ramifying upper part of a W and then the upper top of an A can be observed. Lastly, the fourth rest of letter is the upper semicircular part of an S.



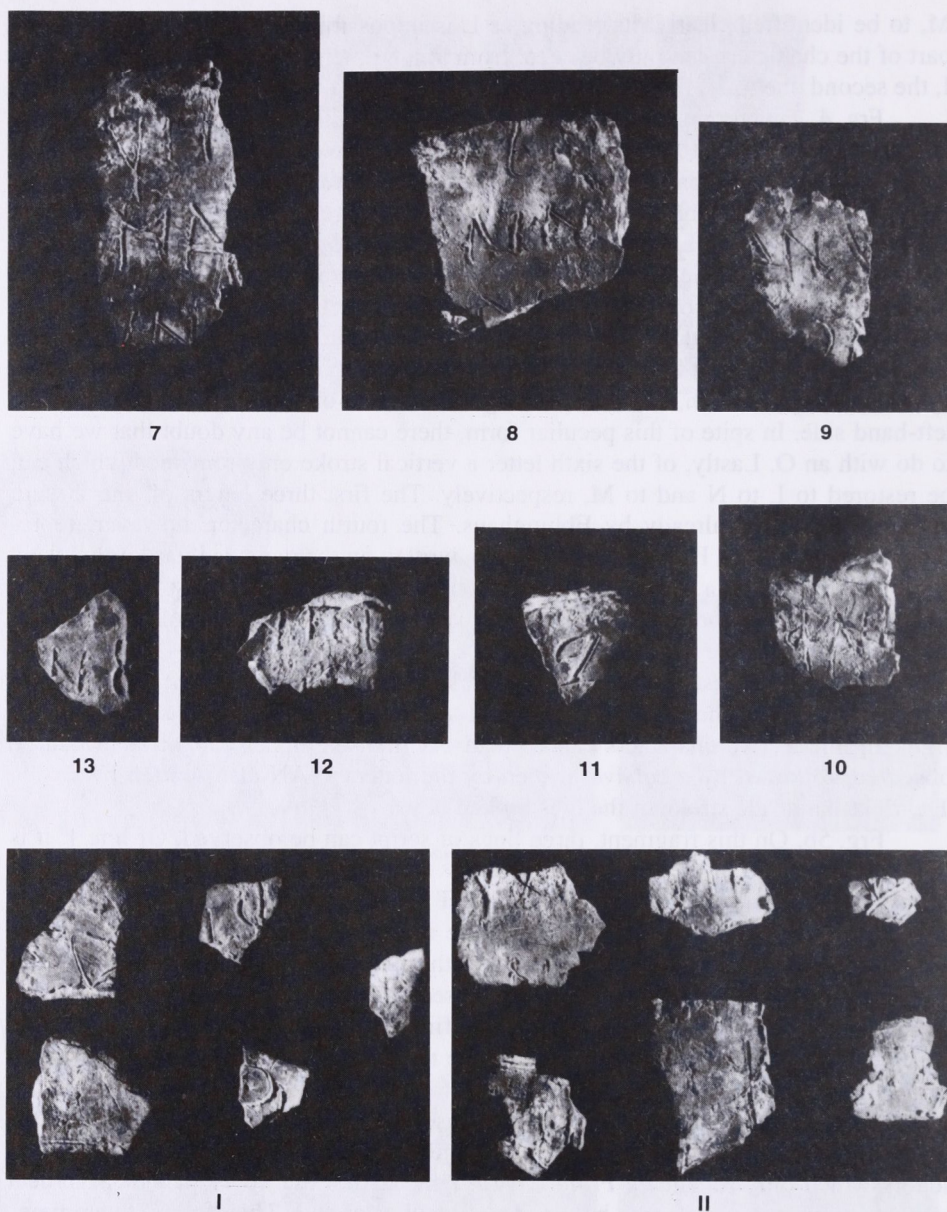


Fig. 2. The fragments of Wulfila's Gothic translation of the New Testament from Hács-Béndekpuszta

Frg. 6a-c. It is the longest coherent fragment of the find which represents a folded plate. On the two outer sides of this plate 3 lines each, on the surface of the bend of the plate 1 line, altogether 7 lines can be read. The importance of this piece is enhanced by the fact that the original rim of the plate at the right-hand side is only



slightly damaged but its greater part has remained. Accordingly, the ends of the lines were preserved on it which makes considerably easier to identify and restore the original text.

Of the first three letters in line 1 of Frg. 6a, it is only their lower ends which were preserved. The first letter begins with a semicircle which continues upwards with a stroke, slightly slanting to the right. This cannot be any other letter than S. Then the lower part of a vertical stroke can be seen which may be the rest of an I or of a W, the space not being sufficient for Þ or T. To the right-hand side stroke of the third character, a bending line joins from the left and makes the impression of an A, even if it is the left-hand side stroke of A which is usually longer. Very likely, the engraver of the text reproduced the shape of the A imprecisely. The reading of the following three letters is clearly SWE. Of these W was correctly read by Ebbinghaus as well. In Line 2, at the left-hand side rim of the plate, the right lower angle of an A can be observed which is followed by the well-legible letters NSSAÞ. From among them the first and the last one was correctly read by Ebbinghaus as well. In the beginning of line 3, the surface of the plate is broken down, accordingly it is only a very little end of stroke which was preserved from the letter engraved there. This may be the top of an A or the upper end of an I or the upper part of the right vertical stroke of an N, respectively. Then come a well-discernible N and a Þ, moreover the upper half of an A. After this letter, the upper layer being separated from the plate, the damaged surface makes the impression of a pointed character, while on the separated surface a vertical stroke can be seen and together with the rim of the separated layer, it forms the upper part of an R.

On fragment 6b, the characters UN can only be read. Before them, the surface of the plate became destroyed, after them again the plate creased so much that one cannot establish what has originally been engraved on it.

Line 1 (= 5) of fragment 6c begins with a well discernible A which is followed by an I, a Þ, then again by an I and an U. The signs ÞI were correctly read by Ebbinghaus, too. Line 2 (= 6) can also be read reassuringly. The first character is a J which is followed by an A. Here, at first, the engraver scratched in an E, then amended it to A. The following three signs, viz. HAN were correctly read by Székely and Ebbinghaus as well. After the N, at the rim of the plate, the long left-hand side stroke and the horizontal cross-line of an A are still discernible. The lower part of the first letters in line 3 (= 7) is broken down but their reading is surely JA. The third and fourth characters can also be identified with certainty as HA. The signs AHA were correctly read already by Ebbinghaus. At the fifth letter the surface of the lead plate is damaged. In spite of this difficulty, however, the contours of an F are clearly discernible.

Frg. 7. On this piece, the remains of 4 lines can be observed. Of line 1 the lower part of one or two letters is preserved. Surely, the first one of them can be regarded as A, while the second one can mostly be read F if the poor state of the metal surface does not deceive us. The three other lines are rather well preserved, it is only the reading of the fourth character in line 2 which is somewhat uncertain. This letter

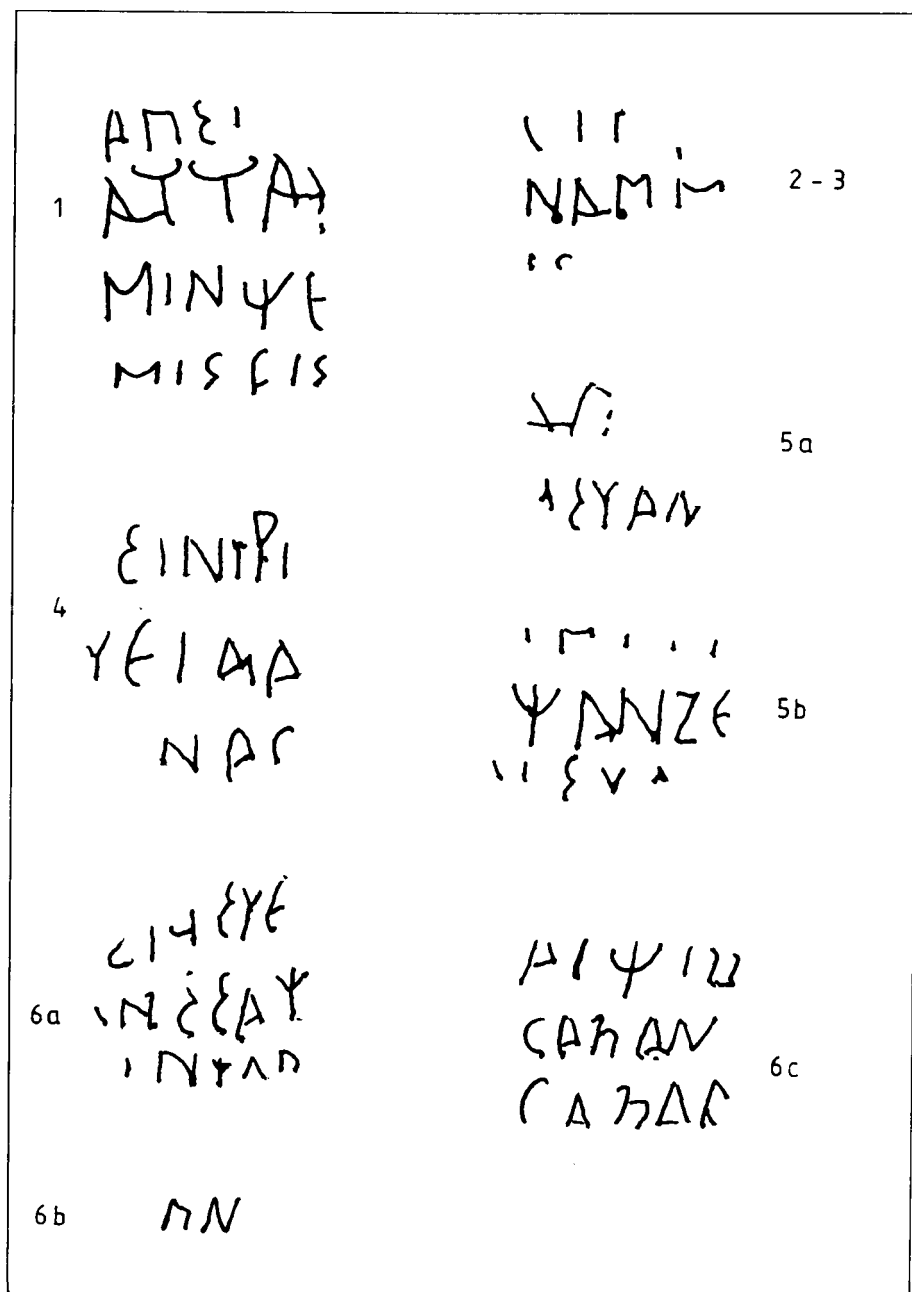


Fig. 3. Autography of the Gothic fragments from Hács-Bédekpusztá

was read by Ebbinghaus as I. At the upper part of the character, the lead plate is slightly damaged. In spite of this difficulty, however, the cross-line of the T is well discernible. With the exception of this single sign, the reading by Ebbinghaus was correct.

Frg. 8. The remains of three lines can be observed on this fragment. The upper part of the letters reaches exactly up to the break. Even though the surface of the lead plate is slightly damaged at both the left- and the right-hand sides, the reading of the four letters, SARP, can be established reassuringly. Line 2 was correctly read already by both Székely and Ebbinghaus as AIN. After these three signs at the rim of the plate, the left-hand side stroke of an A is still discernible. Of the characters in line 3, it is only their upper part that has remained. These preserved parts of the letters are, however, so much typical that their reading DIN can be established with certainty.

Frg. 9. The remains of two lines can be seen on this fragment. Line 1 has already been read by Ebbinghaus correctly as ANW (Székely proposed the reading AN). The first letter of line 2 is a H/ of which a little part is missing on the left, the second one is an A whose upper part has only been preserved.

Frg. 10. On this piece, one line is only preserved whose first two letters were correctly read by Székely as ÐA, the first one by Ebbinghaus as Ð. Farther, however, an I and the left-hand side part of an H can be observed as well. It is interesting to note that on this piece, traces of an earlier script are also discernible. Thus, above the A, the upper part of an obliquely standing Ð can be seen, unless the two greater pieces of the fragment, put together from three pieces, do not belong together. In this case, we would have to reckon with an additional fragment. The peak of the A extends, however, over the piece containing the oblique Ð and this fact clearly speaks against such an assumption.

Frg. 11. One clearly legible letter and a faint one can be discerned on it. Székely proposed to read them as TH, while Ebbinghaus only identified H. In fact, the clearly visible letter is a D, the faint character, however, can be regarded as the upper part of an A.

Frg. 12. The remains of two lines are visible on it. Line 1 contains the clearly legible letters NIM, of which Székely and Ebbinghaus could correctly identify only I. In line 2, it is only the upper end of strokes which has been preserved from the characters. The first two ends of strokes may be the rest of B or N. After this character, a little stroke of letter can be discerned which can mostly be restored to A. Lastly, the end of a vertical stroke can still be observed which may be the rest of an I.

Frg. 13. Two characters can be seen on it which were read by Ebbinghaus as BN (he read the letters as if they would have been written upside-down, therefore I discuss his reading as if it would be NB). Surely, the reading of the N is correct (the N was read also by Székely), but the reading B cannot be accepted, because the Gothic uncial B is open above, thus its right-hand side part has different shapes above and below. Accordingly, the second sign can only be interpreted as S and the correct reading of the two letters will be NS.

Frg. I/1. The remains of two lines of script can be observed on it. Of line 1, the lower ends of two vertical strokes have only remained. If these belong to one and the

same letter then they may be the rest of N or perhaps of M. In line 2, two characters are visible. The first one may be such an A whose upper part was engraved by continuous scratching on the plate. Therefore, its two strokes do not meet in a peak but form an acute-angled continuous line. The second letter is I.

Frg. I/2. Similarly, the rests of two lines of script can also be seen on this fragment. In line 1, a wholly preserved D, in line 2 the right-hand side straight stroke of a similar D can be observed.

Frg. I/3. The surface of this fragment is damaged. Two letters, viz., R̄P can faintly be discerned on it.

Frg. I/4. An almost wholly preserved H/ can be seen on it which was correctly identified already by Ebbinghaus. Before this sign, a slanting stroke of letter can be discerned which can be restored to an uncial R or K.

Frg. I/5. It is only one clearly legible sign that has remained on this little fragment. This is an L. Before it, a slanting stroke of letter can still be discerned which may be the right-hand side stroke of an L as well.

Frg. II/1. Two lines of script can be seen on it. In line 1, the letters P̄AI can be read. From among them, P̄ was already identified by Ebbinghaus correctly. On the other hand, one stroke of the X, read by him after it, is only the burst of the lead plate. Here, it is again the right-hand side stroke of the A which is longer. In line 2, the first letter is a faintly visible S, followed by the upper part of a U on whose left upper part a little loop can be seen. This phenomenon is the result of the continuous scratching which can be observed at other letters, too, thus e.g. at the right-hand side lower end of the N in line 1 of Frg. 9. The rest of the third character can be restored to N or perhaps M.

Frg. II/2. Similarly, the remains of two lines of script can be observed on this fragment. The first letter in line 1 was correctly read already by Ebbinghaus as U. The second character can be identified as an N whose left-hand side vertical stroke and the slanting diagonal one have only been preserved. In line 2, the two strokes of the head of a P̄ can be seen and after it — unless it is not a break on the surface — the right-hand side stroke of the head of an A can be observed.

Frg. II/3. The remains of two characters can be discerned on this little piece. On the right-hand side an almost wholly preserved F can be seen which was already identified by Ebbinghaus as well, while on the left-hand side, the slanting stroke, bending slightly to the left and crossed by an almost horizontal stroke, can hardly be interpreted otherwise as the right-hand side lower part of an A.

Frg. II/4. On this fragment, two letters can clearly be discerned: S and I. The latter was correctly identified already by Ebbinghaus as well. Besides, the break-line of the plate, to be seen to the left from the S, has such a shape as if a character A would have been broken down from the rim of the lead plate. Some traces of letters can be discerned even on the damaged part of the plate above the letter S which perhaps may be the rest of an A and an I.

Frg. II/5. The remains of three lines can be observed on this fragment. In line 1, the lower ends of the strokes of letters have only remained. On the basis of their

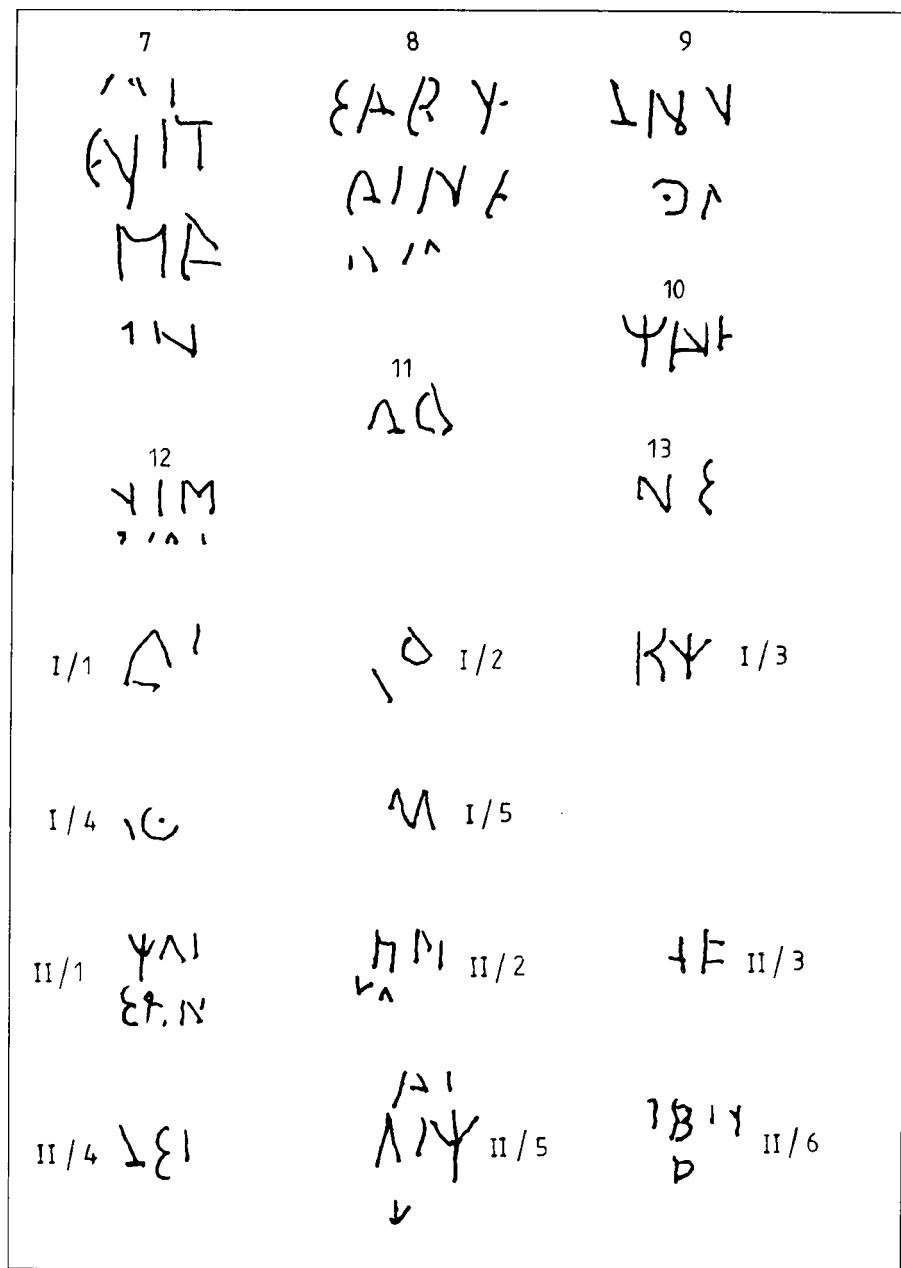


Fig. 4. Autography of the Gothic fragments from Hács-Béndekpuszta

position, they might have been an A and an I or a T. The first character in line 2 was interpreted by Ebbinghaus as H but the two vertical strokes are not connected above so that it is better to read the right-hand side long stroke as an I, while the left-hand side short stroke perhaps may be the upper part of an L. Then a clearly legible P follows while in line 3 the preserved head of a P can again be discerned.

Frg. II/6. On this fragment, some remains of letters can be seen in two lines. At the end of line 1, an N becomes rather clearly distinct. One can guess a faint cursive B before it, while to the left of it, a clearly visible vertical stroke of letter appears whose upper end bends slightly to the left. Surely, this is the rest of a U. In line 2, the upper right-hand side part of a B can be discerned.

## IDENTIFICATION AND RESTORATION OF THE TEXTS OF THE FRAGMENTS

Examining the fragments discussed above, it will be at once striking that two types of script can be observed on them: one is the Gothic uncial script whose letter forms, however, slightly differ from the shapes of the signs used in the Codex Argenteus, the other type again represents the Gothic cursive script whose characters appear in different variants and they also differ in some details from the Gothic cursive letter forms, known so far. It is remarkable that this striking phenomenon has escaped the attention of both Székely and Ebbinghaus. From among the fragments, the followings are written in uncial script: 1, 2–3, 4, 5b, 7, 9, 12, 13, I/1, I/2, I/3, I/4, II/3, and II/5, while the fragments 5a, 6, 8, 10, 11, I/5, II/1, II/2, II/4, II/6 were engraved in cursive script. The importance of this fact is obvious, because there can hardly be any doubt that the fragments written in different script represent preserved pieces of different texts. Accordingly, they offer invaluable help for the identification and restoration of the original texts. This observation is, however, of great importance even from the viewpoint that it testifies to the fact that the uncial and cursive variants of the Gothic script had come into being already at a rather early date and both variants were used parallelly even for the writing of biblical texts. But from the palaeographic viewpoint the greatest surprise is still caused by the fact that the Gothic fragments from Hács-Bédekepuszta, both the pieces written in uncial alphabet and the ones engraved in cursive script, use the same form of the letter S which developed from the Greek sigma and which was only preserved in the later Gothic documents written in the cursive script, while it was replaced in the uncial alphabet by the Latin S after the immigration of the Ostrogoths into Italy.<sup>5</sup> It follows from this fact that the text of the Gothic fragments from Hács-Bédekepuszta had still been written before the march of the Ostrogoths into Italy, *i.e.* before 488 A.D. Accordingly, it is much earlier than the other preserved texts of Wulfila's translation of the Bible.

<sup>5</sup> W. Streitberg: *Gotisches Elementarbuch*. Heidelberg 1920. 42.

The following letters occur in the fragments with uncial script: A D E Z H P I M N R S T W F H/ O, while the cursive alphabet is represented on the pieces written in this script by the following characters: A B D E H P I N J U R S W F. The early date of these texts is also indicated by the fact that the differences between the uncial and the cursive letter forms are not so great as in the documents of the VIth century A.D. The typical letter forms of the later, Italic cursive script of the VIth century can only be observed in the case of A B D H P U R S W, while in that of S, the form borrowed from the Latin S does not occur in the uncial script of these fragments which still uses the letter form developed from the Greek sigma and preserved in the cursive script even later on.

The identification of the context of the fragments becomes possible by two factors: 1. all letters on the fragments could be identified, 2. some fragments consist of several lines whereby the identification of the context can be restricted in between narrow limits. Let us begin the identification and restoration by fragment 1 whose reading is the following:

line 1 'A'US'I'  
 2 ATTA'W'  
 3 MINÐE  
 4 'MISEIS'

It is to be noted that the broad empty stripe, to be observed before the readings MINÐE and MISEIS on the left-hand side rim of the fragment, indicates that the fragment preserved the left-hand side rim of the text. Now, if we examine the preserved text of Wulfila's translation of the New Testament, we arrive at the result that the remains of these four lines in this arrangement cannot be put in any other context as in verse 11, chapter XVII of St. John's gospel and at that in the following making up of the lines:

line 1	(11) [NI ÐANASEIÐS IM IN ÐAMMA FA-]	22 letters
2	[IRH/AU; IÐ ÐAI IN ÐAMMA FAIRH/-]	22
3	'A'U S'I'[ND, JAH IK DU ÐUS GAGGA,]	21
4	ATTA 'W'[EIHA, FASTAI INS IN NA-]	22
5	MIN ÐE[INAMMA, ÐANZEI ATGAFT]	23
6	'MIS EI S'[IJAINA AIN SWASWE WIT]	24

Accordingly, there can be no doubt that fragment 1 belongs to the text of Christ's prayer to his Father beginning with verse 1 of chapter XVII in St. John's gospel. Because this fragment was written in the uncial alphabet, it seems to be very likely that all fragments with uncial script belong to the text of the same prayer. Taking into consideration that the four lines of fragment 1 determine the length of the lines with the accuracy of 1 to 2 letters, we can easily check the correctness of the identification of the text by help of the other fragments written in uncial alphabet and consisting of several lines.

The reading of fragment 2–3 runs as follows:

line 1 'EIH'[.]'F'  
 2 NAM'M'  
 3 'IJ'

As one can state at once, the text of fragment 2–3 represents the immediate continuation of fragment 1. Between the two fragments, at the very most, 2–3 millimetres are missing which could have crumbled when the lead scroll was broken. After all, lines 4–6 of verse 11 in chapter XVII of St. John's gospel will be the following:

line 4 ATTA 'WEIH'[A]'F' [ASTAI INS IN NA-]  
 5 MIN ÐE[I]NAM'M'[A, ÐANZEI ATGAFT]  
 6 'MIS EI SIJ'[AINA AIN SWASWE WIT]

Thus, almost half of the lines 4–6 of verse 11 in chapter XVII of St. John's gospel can be restored from fragments 1 and 2–3. Further restoration will be possible by help of fragment 5b whose text runs as follows:

line 1 'TAIIN'  
 2 ÐAN 'ZE'  
 3 'NSWA'

One can state at first sight that this fragment also belongs to the same three lines as the former ones but somewhat more was lost between fragments 2–3 and 5b than between fragments 1 and 2–3 when the scroll was broken. If we also fit this fragment in lines 4–6, then this passage will be the following:

line 4 ATTA 'WEIH'[A]'F' [AS]'TAI IN'[S IN NA-]  
 5 MIN ÐE[I]NAM'M'[A] ÐAN'ZE'[I ATGAFT]  
 6 'MIS EI SIJ'[AINA AI]'N SWA'[SWE WIT]

Now, if we take the other fragments in uncial script, enumerated above, one after the other and try to find their place in Christ's prayer to his Father, then we arrive at the result that one or several fragments are preserved from almost every line up to verse 19 of chapter XVII. If we perform this restoration work, then we obtain the following text. At first, I publish the text of Christ's prayer to his Father restored by fitting together the fragments, then I quote the Greek text in Streitberg's edition,<sup>6</sup> and finally I give the English translation of the Gothic text:

<sup>6</sup> Die gotische Bibel. Hrsg. von W. Streitberg. I. Heidelberg 1906. 76.



	HBU	CA	HBK	NK
A	ⱱ ⱱ	ⱦ	ⱱⱱⱱ	ⱱⱱ
B	Ɱ	Ɱ	Ɱ	ⱮⱮ
D	ⱦ	ⱦ	ⱦ	ⱦⱦ
E	ⱮⱮ	Ɱ	Ɱ	ⱮⱮ
Z	Ɱ	Ɱ		Ɱ
H	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
þ	Ɱ	Ɱ	Ɱ	ⱮⱮ
I	Ɱ	Ɱ	Ɱ	ⱮⱮ
M	ⱮⱮ	Ɱ		ⱮⱮ
N	ⱮⱮⱮ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
J		Ɱ	Ɱ	Ɱ
U		Ɱ	ⱮⱮⱮ	Ɱ
R		Ɱ	Ɱ	Ɱ
S	ⱮⱮ	Ɱ	ⱮⱮ	ⱮⱮ
T	Ɱ	Ɱ	Ɱ	ⱮⱮ
W	ⱮⱮ	Ɱ	Ɱ	ⱮⱮ
F	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
HV	Ɱ	Ɱ		
O	Ɱ	Ɱ		Ɱ

Fig. 5. Comparative table of Gothic characters. Abbreviations: HBU = letters used in the fragments with uncial script from Hács-Bédepuszta, CA = uncial characters used in the Codex Argenteus, HBK = cursive letters used in the fragments from Hács-Bédepuszta, NK = cursive letters used in the Gothic passage of the documents from Naples (VIth century A.D.)

## St. John's gospel, chapter XVII, verses 11–19

line 1 (11) [NI ÐANASEIÐS IM IN ÐAMMA FA-]  
 2 [IRH/AU, IÐ ÐAI IN ÐAMMA FAIRH/-]  
 3 'A'U S'T'[ND, JAH IK DU ÐUS GAGGA.]  
 4 ATTA 'WEIH'[A] 'F'[AS]'TAI IN'[S IN NA-]  
 5 MIN ÐE[I]NAM'M'[A] ÐAN'ZE' [I ATGAFT]  
 6 'MIS EI SIJ'[AINA AI]'N SWA'[SWE] WIT  
 7 (12) [Ð]AN 'W'[AS MIÐ I]'M' [IN ÐAM]MA [FAI-]  
 8 [R]H/A[U IK FAST]AI[DA INS] IN [NAMIN]  
 9 [ÐEINAMMA, ÐANZEI ATG]AF[T MIS]  
 10 [GAFASTAIDA, JAH AINSHUN US IM NI]  
 11 [FRAQISTNODA, NIBA SA SJUN[US FRA-]  
 12 [LUST]'AI'[S, EI ÐATA GAMELIDO US-]  
 13 [FUL]'L'IÐ [WAU]RÐ[I (13) IÐ NU DU ÐUS GAGGA]  
 14 [JAH] 'Ð'[ATA RODJA IN MANASEDAI, EI]  
 15 [HABAINA FAHED MEINA USFULLIDA]  
 16 [IN SIS (14) IK ATGAF IM WAUR]D [ÐEINATA,]  
 17 [JAH SO MANASEÐS FIJAI]'D'[A I]NS, [UNTE]  
 18 [NI SIND US ÐAMMA FAI]RH/[AU SWASWE]  
 19 [IK US ÐAMMA FAIRH/AU NI IM (15) NI BIDJA]  
 20 [EI US]'N'IM[AIS INS US ÐAMMA FAIRH/AU]  
 21 [AK EI] 'BAI'[RGAIS IM FAURA ÐAMMA]  
 22 [UNSELJIN (16) US ÐAMMA FAIRH/AU]  
 23 [NI SIND, SWASWE IK US ÐAMMA]  
 24 [FAIRH/AU NI IM (17) WEIHAI INS IN]  
 25 [SUNJAI, WAURD ÐEINATA SUNJA]  
 26 [IST (18) SWASWE MIK INSANDIDES]  
 27 [IN MANASEÐ, SWAH IK INSANDI-]  
 28 [DA IN]S IN 'ÐO M'[ANASED (19) JA FRAM]  
 29 [IM IK] WE'T'H'A' [MIK SILBAN, EI S-]  
 30 [IAI] NA J[AH EIS WEIHAI IN SUNJAI.]

## Greek text:

11. Καὶ οὐκέτι εἰμὶ ἐν τῷ κόσμῳ, καὶ οὗτοι ἐν τῷ κόσμῳ εἰσὶν, καὶ ἐγὼ  
 πρὸς σὲ ἔρχομαι. Πάτερ ἅγιε, τήρησον αὐτοὺς ἐν τῷ ὀνόματί σου ᾧ δέδωκάς  
 μοι, ἵνα ὥσιν ἐν καθὼς ἡμεῖς. 12. Ὅτε ἤμην μετ' αὐτῶν ἐν τῷ κόσμῳ, ἐγὼ  
 ἐτήρουν αὐτοὺς ἐν τῷ ὀνόματί σου, οὓς δέδωκάς μοι ἐφύλαξα, καὶ οὐδεὶς ἐξ  
 αὐτῶν ἀπώλετο εἰ μὴ ὁ υἱὸς τῆς ἀπωλείας, ἵνα ἡ γραφὴ πληρωθῇ. 13. Νῦν δὲ  
 πρὸς σὲ ἔρχομαι. Καὶ ταῦτα λαλῶ ἐν τῷ κόσμῳ, ἵνα ἔχωσιν τὴν χαρὰν τὴν ἐμὴν  
 πεπληρωμένην ἐν αὐτοῖς. 14. Ἐγὼ δέδωκα αὐτοῖς τὸν λόγον σου, καὶ ὁ κόσμος  
 ἐμίσησεν αὐτοὺς, ὅτι οὐκ εἰσὶν ἐκ τοῦ κόσμου, καθὼς ἐγὼ οὐκ εἰμὶ ἐκ τοῦ  
 κόσμου. 15. Οὐκ ἔρωτῶ ἵνα ἄρῃς αὐτοὺς ἐκ τοῦ κόσμου, ἀλλ' ἵνα τηρήσης

αὐτοὺς ἐκ τοῦ πονηροῦ. 16. Ἐκ τοῦ κόσμου οὐκ εἰσίν, καθὼς ἐγὼ ἐκ τοῦ κόσμου οὐκ εἰμί. 17. Ἀγίασον αὐτοὺς ἐν τῇ ἀληθείᾳ σου· ὁ λόγος ὁ σὸς ἀλήθειά ἐστιν. 18. Καθὼς ἐμὲ ἀπέστειλας εἰς τὸν κόσμον, καὶ ἐγὼ ἀπέστειλα αὐτοὺς εἰς τὸν κόσμον. 19. Καὶ ὑπὲρ αὐτῶν ἐγὼ ἀγιάζω ἐμαυτόν, ἵνα ὧσιν καὶ αὐτοὶ ἡγιασμένοι ἐν ἀληθείᾳ.

English translation of the Gothic text:

11. I am no more in this world, but these are in this world, and I come to thee, Holy Father, keep in thine name those whom thou hast given me, that they may be one, as we two (are one). 12. When I was with them in the world, I kept them in thy name; those that thou gavest me, I have kept, and none of them is lost, unless the son of perdition, that the scripture might be fulfilled. 13. But now I come to thee; and these (things) I tell in the world, that my joy might be fulfilled in them. 14. I have given them thy word and the mankind hath hated them, because they are not of this world, even as I am not of this world. 15. I do not ask that thou shouldest take them out of this world, but that thou shouldest keep them from the evil. 16. They are not of this world even as I am not of this world. 17. Sanctify them in the truth, thy word is the truth. 18. As thou hast sent me to the mankind, even so have I also sent them to the mankind. 19. And I sanctify myself for them, that they also might be sanctified in the truth.

As we can see, all fragments in uncial script could be fitted into the text of Christ's prayer to his Father, *i.e.* into the verses 11–19 of chapter XVII in St. John's gospel. That the lead plate contained the text of this prayer, is proved, without doubt, by the fragments consisting of several lines which determine the making up of the lines on the one hand, and cannot be fitted into other contexts on the other hand. It should be noted, however, that the fragments only consisting of one line or only containing 1 to 2 letters as AF, UN, RH/, can be fitted even into other passages. Thus AF can also be set in verses 2, 4, 7, 9, 24, UN can be fitted into verses 1, 6, 25, too, and RH/ can be put into verses 5, 6, 24 as well. Nor can one exclude even the possibility that the lead plate originally contained all the 26 verses of Christ's prayer to his Father (in chapter XVII of St. John's gospel). Because, however, any fragments consisting of several lines did not remain only from verses 11 to 19, be this assumption very likely as it may be, cannot be proved factually.

Now, if we make an attempt to identify the context of the fragments written in cursive alphabet, it will be expedient to start again from the fragments consisting of several lines. Such fragments are 5a, 6a, 6b, 6c, 8, II/1, II/2 and II/6. Let us take at first fragment 8 whose text runs in the following way:

line 1 SA'RP'  
2 AIN'A'  
3 'D'IN

The obvious restoration of this fragment with three lines may be the following:

line 1	[ATTA UN]SA'R Þ'[U IN HIMINAM]	20 letters
2	[WEIHN]AI N'A'[MO ÞEIN. QIM-]	18
3	[AI ÞIU]'D'IN[ASSUS ÞEINS WA-]	20

This is the beginning of the Lord's Prayer in St. Matthew's gospel (VI, 9 foll.). On the basis of this fragment, the length of the lines can be determined with certainty. Thus, we can easily find the places of the fragments 5a, II/1, II/2 and II/6 as well. From among them the first one has its place before the restored part, the three other ones on the other hand after it. One can also fit into this context even fragments II/4 and II/5, but being short (1 to 2, at the most 3 letters) and consisting of only one line, their place can also be imagined to be in other contexts. At first, I publish again the Gothic text, indicating the places of the fragments, then the Greek text of Streitberg's edition<sup>7</sup> and lastly the English translation of the Gothic text.

#### St. Matthew's gospel VI, 7–13

line 1	(7) [BIDJANDANSUÞ-ÞAN NI FI-]	19 letters
2	[LUWAURDJAİÞ SWASWE ÞAI]	20
3	[ÞIUDO. ÞUGKEİÞ IM AUK]	17
4	[EI IN FILUWAURDEIN SE-]	18
5	[INAI ANDHAUSJAINÐAN.] (8)	18
6	[NI GALEIKOÞ NU ÞAIM: WAIT]	20
7	[AUK ATTA IZVAR ÞIZEI JUS]	20
8	[ÞAURBUÞ. F]A 'U' [R ÞIZEI JUS BID-]	22
9	[JAİÞ IN]'A' (9) SWA N[U BIDJAİÞ JUS:]	22
10	[ATTA UN]SA'R Þ'[U IN HIMINAM.]	20
11	[WEIHN]AI N'A'[MO ÞEIN. (10) QIM-]	18
12	[AI ÞIU]DIN[ASSUS ÞEINS. WA-]	20
13	[IRÞAI WILJA ÞEİ]N[S, SWE IN HI-]	22
14	[MINA JAH ANA AIR]ÞAI. (11) 'H'[LAİF UN-]	23
15	[SARANA ÞAN]'A' SI[NTEINAN GIF]	22
16	UN[S HIMMA DAGA. (12) JAH AFLET UNS]	23
17	'ÞA'[TEI SKULANS SIJAIMA, SWASWE]	25
18	[JAH WEIS AFLETAM] ÞAI[M SKULAM]	24
19	[UNSARAIM. (13) JAH NI BRIGGAI]S UN[S]	24
20	[IN FRAIST]'UB'N[JAI, AK LAUSEI UNS]	23
21	[AF ÞAMMA U]'B'[ILIN. UNTE ÞEINA]	22
22	[IST ÞIUDANGARDI JAH MAHTS]	22
23	[JAH WULÞUS IN AIWINS. AMEN.]	21

#### Greek text:

7. Προσευχόμενοι δὲ μὴ βαττολογήσητε ὥσπερ οἱ ἐθνικοὶ · δοκοῦσι γὰρ ὅτι ἐν τῇ πολυλογίᾳ αὐτῶν εἰσακουσθήσονται. 8. Μὴ οὖν ὁμοιωθῆτε αὐτοῖς ·

<sup>7</sup> Die gotische Bibel. Hrsg. von W. Streitberg. I. Heidelberg 1906. 6.

οἶδεν γὰρ ὁ πατὴρ ὑμῶν ὧν χρεῖαν ἔχετε πρὸ τοῦ ὑμᾶς αἰτῆσαι αὐτόν. 9. Οὕτως οὖν προσεύχεσθε ὑμεῖς Πάτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς, ἀγιασθῆτω τὸ ὄνομά σου. 10. ἐλθέτω ἡ βασιλεία σου · γενηθῆτω τὸ θέλημά σου ὡς ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς. 11. Τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον. 12. Καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν. 13. Καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς εἰς πειρασμόν, ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ, ὅτι σοῦ ἐστὶν ἡ βασιλεία καὶ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας. Ἀμήν.

English translation of the Gothic text:

7. When ye pray, be not loquacious as the heathens (are), for they think that they shall be heard by their loquacity. 8. Be not ye, therefore, like unto them. For your Father knoweth what things ye have need of, before ye ask him. 9. In this manner, therefore, pray ye: Our Father, thou in heaven, hallowed be thy name. 10. Come thy kingdom, be done thy will as in heaven, so in earth, too. 11. Give us our daily bread this day. 12. And remit us our debts, as we forgive our debtors. 13. And lead us not into temptation, but deliver us from evil. For thine is the kingdom and the power and the glory for ever. Amen.

As we can see, these fragments belong to verses 8–13 of chapter VI in St. Matthew's gospel and the length of the lines alternates between 20 and 25 letters. This making up of the lines roughly corresponds to the length of lines in the Codex Argenteus which fluctuates between 21 and 26 characters on Fol. 5r (St. Matthew's gospel, chapter VI, verses 9–16).<sup>8</sup> From verse 7 of chapter VI in St. Matthew's gospel no fragment has been preserved, but the coherence of the contents renders probable that the text of the lead plate contained this verse as well.

There remains still to examine the text of fragments 6a, 6b, 6c which contain the ends of seven coherent lines.

Line 1 | 'SWA' SWE  
2 | JANS SA P  
3 | | 'A' NP 'AR'  
4 | | ... UN  
5 | | JAI PIU  
6 | | JAH ANA  
7 | | JAH AF

From among these ends of lines, several can be restored with great probability.

L. 3    ÐAI] 'A'NP'AR'  
 4 [AI ..... ATTA) UN  
 5 [SAR, ÞU IN HIMINAM, WEIHNAI NAMO ÞEIN, QIM]AI ÞIU  
 6 [DINASSUS ÞEINS ..... SWE IN HIMINAM] JAH ANA  
 7 [AIRÞAI..... ] JAH AF-  
 8 [LET UNS ...

<sup>8</sup> W. Streitberg: *Gotisches Elementarbuch*. Heidelberg 1920. Between the pages 256 and 257.

Without doubt, this restoration represents again the text of a Lord's Prayer which cannot be identified, however, with the text of verses 7–13 of chapter VI in St. Matthew's gospel, restored above and fragments 6a, 6b, 6c cannot be fitted into it, for the phrase [AI ÞIU]DIN[ASSUS] falls there on the beginning of the line, here again on the end of it, on the one hand, and because the text of the Gothic Lord's Prayer to be restored from fragments 6a, 6b, 6c, is made up in much longer lines than the variant of St. Matthew's gospel. Therefore, we have to assume that fragments 6a, 6b, 6c belong to the text of that variant of the Lord's Prayer, which is to be found in St. Luke's gospel. In this context, the difficulty arises that this part of Wulfila's Gothic translation of the New Testament is lost. This fact does not cause any insoluble problem because all Gothic phrases, corresponding to the Greek text of the Lord's Prayer in St. Luke's gospel, can be found in the preserved parts of Wulfila's Gothic translation of the New Testament and this fact permits us to restore the lost text of the Lord's Prayer in St. Luke's gospel. If we restore, however, the Gothic translation on the basis of the critical edition by E. Nestle of the Greek New Testament<sup>9</sup> we arrive at the result that the Gothic variant, restored from fragments 6a, 6b, 6c, does not coincide with the Gothic text of the Lord's Prayer translated from the Greek original of St. Luke's gospel.

As a matter of fact, this negative result is not surprising. According to earlier researches,<sup>10</sup> it was the text of the New Testament of koine-type, influenced by the Palestinian recension of Jerusalem, established by Chrysostomus, which furnished the basis for Wulfila's Gothic translation of the gospels. This was, of course, not identical with the archetype, restored by the critical editions. Besides, we have to reckon even with the fact that the shorter variant of the Lord's Prayer in St. Luke's gospel became completed on the basis of the longer text of the Lord's Prayer in St. Matthew's gospel. This completion was performed to the greatest extent in the codex Bezae Cantabrigensis (D) which represents properly a mixture of the Palestinian recension of Jerusalem and of the koine one.<sup>11</sup> Very likely, Wulfila used some forerunner of this codex for his translation, because it is only in this codex that the variant *oi loiπoi* occurs instead of the phrase *oi ἐθνικοί* to be read in the text of the Lord's Prayer in St. Matthew's gospel. In favour of this assumption speaks decisively the fact that the fragment 6a offers the Gothic translation [PAI] ANÞAR[AI] of the Greek phrase *oi loiπoi* to be found in the codex Bezae Cantabrigensis. Now, if we make the attempt to restore the Gothic translation of the variant of the Lord's Prayer in the codex Bezae Cantabrigensis, it becomes clear that it will be more detailed than the text to be restored from fragments 6a, 6b, 6c. Consequently, we have to start from the fact that the text, restored from fragment 6b and the first line of fragment 6c, is absolutely certain, wherefrom it follows that this variant of the Lord's Prayer consisted of lines, almost two times longer than the text in St. Matthew's gospel whose verses 8–13 of chapter VI consist of lines containing 18 to 25 letters.

<sup>9</sup> Novum Testamentum Graece et Latine. Imp. cur. D. Eberhard Nestle, nov. cur. elab. D. Erwin Nestle. 12th edition. 180–181.

<sup>10</sup> Die gotische Bibel. Hrsg. von W. Streitberg. I. Heidelberg 1906. XXXVIII K foll.; W. Streitberg: Gotisches Elementarbuch. Heidelberg 1920. 29 foll.

<sup>11</sup> Die gotische Bibel. Hrsg. von W. Streitberg. I. Heidelberg 1906. XXXIX.

In dependence upon the opinion whether we regard the 37 letters of the line restored with certainty from linguistic viewpoint as minimum or as maximum, instead of 7 we can reckon with a fluctuation of 10 to 14 of the number of letters in this variant consisting of long lines. Because the number of letters in the lines restricts the restorations in between narrow limits, we can make an attempt to restore the Gothic translation of the variant of the Lord's Prayer in St. Luke's gospel by help of the Greek text of the codex Bezae Cantabrigensis as well as on the basis of fragments 6a, 6b, 6c, moreover of fragment I/5 which could not be fitted into the texts of the two former prayers, restored above. Then on the basis of the restored Gothic text, we can reconstruct even the original Greek text, furnishing the basis for the Gothic translation. Therefore, at first I publish the restored text of the lost Gothic translation of the Lord's Prayer in St. Luke's gospel, then the original Greek text, reconstructed on the basis of the Gothic translation and lastly the English translation of the Gothic text.

St. Luke's gospel, chapter XI, 2-4

line I JAH WARP MIÞ  
 2 [ÞANEI WAS IS IN STADA SUMAMMA BIDJANS: SWE ÞAHAIDA, QAP]  
 3 [AINS ÞIZE SIPONJE IS: FRAUJA, LAISEI UNS BIDJAN] 'SWA'SWE  
 4 [JAH IOHANNES LAISIDA SIPONJANS SEIN]'A'NS SA Þ-  
 5 [AN QAP DU IM: NI FILUWAURDJAIP SWASWE ÞAI] 'A'NÞ'AR'-  
 6 [AI JAH NI GALEIKOÞ ÞAIM. AK BIDJANDANS QIÞIP: ATTA] UN-  
 7 [SAR, ÞU IN HIMINAM, WEIHNAI NAMO ÞEIN, QIM]AI ÞIU-  
 8 [DINASSUS ÞEINS, WAIRÞAI WILJA ÞEINS SWE IN HIMINAM] JAH ANA  
 9 [AIRÞAI. HLAIF UNSARANA GIF UNS DAGA H/AMMEH] JAH AF-  
 10 [LET UNS FRAWAURHTINS UNSAROS, UNTE WEIS SILBANS]  
 11 [AFLETAM A]'L'L[AIM SKULAM UNSARAIM...]

St. Luke's gospel chapter XI, 1-4 (Greek variant, restored on the basis of the Gothic text):

1. Καὶ ἐγένετο ἐν τῷ εἶναι αὐτὸν ἐν τόπῳ τινὶ προσευχόμενον, ὡς ἐπαύσατο, εἶπεν τις τῶν μαθητῶν αὐτοῦ πρὸς αὐτόν · Κύριε, δίδαξον ἡμᾶς προσεύχεσθαι, καθὼς καὶ Ἰωάννης ἐδίδαξεν τοὺς μαθητὰς αὐτοῦ. 2. Εἶπεν δὲ αὐτοῖς · μὴ βαττολόγετε ὡς οἱ λοιποὶ καὶ μὴ ὁμοιωθῆτε αὐτοῖς, ἀλλὰ προσευχόμενοι λέγετε · Πάτερ ἡμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς, ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σου · ἐλθάτω ἡ βασιλεία σου, γεννηθῆτω τὸ θέλημά σου ὡς ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς. 3. Τὸν ἄρτον ἡμῶν { τὸν ἐπιούσιον ? } δίδου ἡμῖν τὸ καθ' ἡμέραν. 4. Καὶ ἄφες ἡμῖν τὰς ἁμαρτίας ἡμῶν καὶ γὰρ αὐτοὶ ἀφίομεν παντὶ ὀφείλοντι ἡμῖν.

English translation of the Gothic text:

1. And it happened while he was praying in a certain place, when he ceased, one of his disciples said: Lord, teach us to pray, as John also taught his disciples. 2.

Then he said unto them: be not loquacious as the others (are), nor be like unto them, but praying say ye: Our Father, thou in heaven, hallowed be thy name, come thy kingdom, be done thy will as in heaven, so in earth, too. 3. Give us our bread every day. 4. And remit us our sins, for we ourselves also remit it to all our debtors.

If we would insert the phrase ÐANA SINTEINAN 'every daily' after the words HLAIF UNSARANA into the restored text of the Lord's Prayer in St. Luke's gospel, then the number of letters in line 9 would be exceptionally high (54!). Therefore, either we can assume that Wulfila had known the interpretation by Chrysostomus of the word ἐπιούσιος in the sense 'ἐφήμερος' and he regarded it as tautology beside the phrase καθ' ἡμέραν used instead of σήμερον in the variant furnishing the basis for his translation and for this reason he left it untranslated or he had known and used such a variant of St. Luke's gospel, from the text of which the phrase τὸν ἐπιούσιον was missing. If we neglect the Gothic translation of this Greek phrase, then the number of letters in the line will be 41 which well represents the average number of letters in the lines. We can still mention that fragment II/4 (ASI) can also be fitted into line 2 of this variant of the Lord's Prayer, while the fragment I/5 (AL or LL) can only be put into line 11 of the prayer.

Accordingly, after all, three important prayers of Wulfila's Gothic New Testament were put into grave 5 of the cemetery at Hács-Béndekpuszta, the inhumation of a probably Ostrogoth noble: Christ's prayer to his Father from St. John's gospel, the text of the Lord's Prayer from St. Matthew's gospel and the other variant of the Lord's Prayer from St. Luke's gospel. The palaeographic analysis of the preserved fragments proved that these texts had still been written before the immigration of the Ostrogoths into Italy and before the borrowing of the Latin letter S into the Gothic uncial alphabet. Thus, these fragments represent the earliest monuments of Wulfila's Gothic translation of the New Testament known so far.

Additional note. In the meantime the finds of the cemetery at Hács-Béndekpuszta were published by A. Kiss: Das germanische Gräberfeld von Hács-Béndekpuszta (Westungarn) aus dem 5.–6. Jahrhundert. *Acta Ant. Hung.* 36 (1995) 275–342. At the request of colleagues reading my manuscript, I supply the restoration of the Gothic texts with the data concerning the size of the lead inscribed with the Lord's Prayers, calculated on the basis of the photos (scale 1:1) : 12 × 24 cm for the Lord's Prayer from St. Matthew's gospel, 12 × 24 cm for the Lord's Prayer from St. Luke's gospel, and 12 × 30 cm for the restored part (about the half) of Christ's Prayer to his Father from St. John's gospel.

Eötvös Loránd University  
Faculty of Humanities  
H-1364 Budapest P.O. Box 107



WALTER PÖTSCHER

## DAS HERA-FEST IM HERAION VON ARGOS (Hdt. 1,31 und Eur., El. 169 ff.)

Das Hera-Fest im Heraion von Argos scheint ein Hochzeitsfest gewesen zu sein, bei dem alljährlich die Hochzeit Heras mit Zeus gefeiert wurde. Es ging dabei offenbar nicht primär um den γάμος im Sinne der gedachten sexuellen Vereinigung der beiden, sondern um die Festfeier anlässlich ihrer Hochzeit. M. P. Nilsson<sup>1</sup> hatte seinerzeit schon einiges Material vorgelegt, welches das argivische Fest mit der Hochzeit in Zusammenhang bringt. Die λεχέρνα,<sup>2</sup> welche Hesych s.v. als das Opfer für Hera (Λεχέρνα ὑπὸ Ἀργείων ἢ θυσία ἐπιτελουμένη τῇ Ἑρᾷ) bezeichnet, dürfte ebenso wie die Darstellung der Hochzeit des Herakles mit Hebe, welche nicht nur Heras Tochter ist, sondern als die Jugendkraft (Ἥβη-ἱβή) auch inhaltlich mit der zur Ehe Reifen (Ἥρα < ἱῆρά) stark konvergiert, auf einem Altar im Heraion (vgl. Paus. 2,17,6) und die Tempelskulpturen, die von Zeus handeln (Paus. 2,17,3), einiges Gewicht besitzen. Dazu kommt aber noch, daß das Hera-Fest in Samos als Hochzeitsfest (... ὅπως Διὸς εὐκλέα νύμφην μέλπωμεν, νήσου δεσπότιν ἡμετέρης, Nikainetos aus Samos, bei Athen. XV 673C) ausgewiesen ist.<sup>3</sup> Dies wiegt umso schwerer, als das Heiligtum auf Samos mit Argos in Zusammenhang gebracht wurde – Admete sei aus Argos nach Samos gekommen (Ἀδμήτην γάρ φησιν τὴν Εὐρυσθέως ἐξ Ἀργους φυγοῦσαν ἐλθεῖν εἰς Σάμον, θεασαμένην δὲ τὴν τῆς Ἑρας ἐπιφάνειαν καὶ τῆς οἴκοθεν σωτηρίας χαριστήριον βουλομένην ἀποδοῦναι ἐπιμεληθῆναι τοῦ ἱεροῦ ... Menodotos aus Samos, im Referat des Athenaios XV 672 AB) und habe da offenbar der Hera als Priesterin gedient.

Zu einer Hochzeit paßt auch die Erwähnung der Jungfrauen bei Euripides (παῖσαι δὲ παρ' Ἑραν μέλλουσιν παρθενικῶς στείχειν, El. 173 f.), die klärllich die Funktion der Brautjungfrauen haben, und die Bemerkung bei Aen. Tact. 1,17, wo

<sup>1</sup> M. P. NILSSON, Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluß der Attischen, Leipzig 1906, 42–45.

<sup>2</sup> M. P. NILSSON, Griechische Feste, 44: „Wahrscheinlich ist die Glosse λεχέρνα [sic] auf eine Hochzeitsfeier der Hera zu beziehen, denn das Wort hängt doch wohl mit λέχος zusammen.“

<sup>3</sup> Dazu und zum Problem der Identität der Toneia mit den Heraia vgl. W. PÖTSCHER, Hera. Eine Strukturanalyse im Vergleich mit Athena, Darmstadt 1987, 126 ff., GERH. RADKE, Rez. in: Gnomon 62, 1990, 549–551.

eben auch von jungen Leuten die Rede ist: ἐορτῆς γὰρ πανδήμου ἔξω τῆς πόλεως Ἀργείων γενομένης ἐξῆγον πομπὴν σὺν ὅπλοις τῶν ἐν τῇ ἡλικίᾳ συχνῶν.<sup>4</sup> Und was könnte denn besser zu einem Fest der Ehegöttin passen als ein Hochzeitsfest? Die Nachricht im Scholion zu Pindar, Ol. 7,152, daß die Kränze aus Myrte (οἱ δὲ στέφανοι ἐκ μυρσίνης)<sup>5</sup> bestanden, sollte den letzten Zweifel beseitigen, ist doch die Myrte vor allem die Pflanze Aphrodites und der γάμος ist der Berührungspunkt der beiden Göttinnen. Der Sexualgöttin Aphrodite liegt der γάμος als Sexualakt am Herzen, der Hera aber als wichtiger Bestandteil der Ehe, in welche er integriert erscheint; durch die Hochzeit erhält er im Sinne Heras seinen eigentlichen Platz. Daß das Fest der Heraia bzw. Hekatombaia im Heraion in Argos stattfand, geht, wie M. P. Nilsson richtig gesehen hat,<sup>6</sup> aus Hdt. 1,31 hervor.<sup>7</sup> Aber auch der Charakter der Hekatombaia im Hera-Heiligtum, die an das Hekatomben-Opfer an den Panathenäen in Athen erinnern und wohl ein Neujahrsfest<sup>8</sup> waren, fügt sich gut in den Vorstellungskreis einer Hochzeitsfeier; wenn eine Hochzeit gefeiert wird, ist ein Lebensabschnitt vorbei, aber damit *beginnt* eben ein neuer Lebensabschnitt, ein Neuanfang ist gemacht. Hochzeitsfest der Hauptgöttin von Argos und Neujahrsfest in Argos sind zwei Aspekte desselben Festes.

Zwei andere Fragen sind schwerer zu beantworten; wir meinen diejenige, wieviele Tage das Fest gedauert hat, und die andere, an welcher Stelle, zu welchem Zeitpunkt innerhalb des Festes also der ἀγὼν stattgefunden hat. Für diese Frage ist die Quellenlage schlecht, aber auch für die Dauer des Festes haben wir eine ziemlich schmale Basis der Information.

Vor allem was den Agon betrifft, müssen wir etwas weiter ausholen.

Da die Hera-Priesterin zum Hera-Fest auf einem Wagen ins Heraion fährt (Hdt. 1,31), muß sie dieses offenbar vorher verlassen haben; die Hera-Priesterin gehört überhaupt zum Hera-Heiligtum. Dort hat sie auch – wie die Priesterin der Athena auf der Akropolis in Athen – die Lampe der Göttin (Paus. 2,17,7) zu behüten.

Wenn man in Analogie an die Abfolge der Feste rund um die Jahreswende in Athen schließen darf, verließ die Hera-Priesterin im letzten Monat des Jahres das Heraion – sie begab sich doch wohl nach Argos –, und dort fand ein geheimnisvolles Fest statt.<sup>9</sup> Das Stieropfer geschieht in einem eigenen sakralen Akt wie die Buphonia in Athen. Beide Male ist die Stiertötung nicht Bestandteil des Haupt- und Neujahrsfestes, sondern als eigenes Fest gleichsam Vorspiel auf das Hauptfest. Daß dann

<sup>4</sup> ἐν τῇ ἡλικίᾳ konvergiert inhaltlich mit jērā.

<sup>5</sup> τελεῖται δὲ κατὰ τὸ Ἄργος τὰ Ἡραία ἢ τὰ Ἑκατόμβια διὰ τὸ ἑκατὸν βοῦς θύεσθαι τῇ θεῇ. τὸ δὲ ἄλλων, ἀσπίς χαλκῇ· οἱ δὲ στέφανοι ἐκ μυρσίνης. ἄλλως ἐν Ἀργεῖ, ἐν τῷ Ἑκατομβαίων ἀγῶνι, χαλκὸς τὸ ἄλλων δίδεται, ὅτι Ἀρχίνος Ἀργείων γενομένος βασιλεύς, ὃς καὶ ἀγῶνα πρῶτος συνεστήσατο, ταχθεὶς ἐπὶ τῆς τῶν ὅπλων κατασκευῆς, ἀπὸ τούτων καὶ τὴν τῶν ὅπλων δόσιν ἐποίησατο. Ἱ Ἑκατόμβια δὲ ὁ ἀγὼν λέγεται ὅτι πομπῆς μεγάλης προηγούνται ἑκατὸν βόες, οὓς νόμος κρεανομεῖσθαι πᾶσι τοῖς πολίταις (Schol. z. Pind. Ol. 7,152 c–d); dazu M. P. NILSSON, Griech. Feste, 43.

<sup>6</sup> M. P. NILSSON, Griech. Feste, 43.

<sup>7</sup> Dies wird auch durch ἐορτῆς γὰρ πανδήμου ἔξω τῆς πόλεως Ἀργείων γενομένης ἐξῆγον πομπὴν σὺν ὅπλοις τῶν ἐν τῇ ἡλικίᾳ συχνῶν (Aeneas Tact. 1,17) bestätigt.

<sup>8</sup> W. BURKERT, Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen, RVV 32, Berlin–New York 1972, 183 f.

<sup>9</sup> W. BURKERT, Homo Necans, 187.

in Argos die ἀσπίς eine wichtige Rolle spielte, würde sich zur Vorstellung in Athen, wo der Mythos von einer kriegerischen Auseinandersetzung mit den Nachbarn erzählt,<sup>10</sup> gut zusammenfügen. Dies könnte auch den mythischen Hintergrund des Agons, wo die Jünglinge dann mit dem Schild zum Heraion zogen, abgeben haben. Daß die Schilde, die in historischer Zeit Bronzeschilde waren (ὁ τ' ἐν Ἀργεὶ χαλκός, Pind., Ol. 7,84, ἀγών τοι χάλκεος δᾶμον ὀτρύνει ποτὶ βουθυσίαν Ἥρας ἀέθλων τε κρίσιν, Pind., Nem. 10,22 f.), anfänglich aus Stierhaut bestanden haben, ist eine einleuchtende Vermutung von Walter Burkert.<sup>11</sup> Dann wären die Gedanken von Auflösung der Normalität, daß nämlich die Priesterin in ihrem Heiligtum ist, mit dem Auszug, mit der Stiertötung und mit dem „kriegerischen“ Kampf, zu dem man den Schild benötigt, in dem kultischen Geschehen in Argos aufs engste miteinander verbunden. Auflösung und Tötung gehören zusammen. Wo der Scheinkampf stattgefunden hat, läßt sich nicht mit Sicherheit ausfindig machen, daß es die Larissa in Argos war, könnte man aus späteren Verhältnissen heraus vermuten (ἔχεται δὲ τὸ στάδιον, ἐν ᾧ τὸν ἀγὼνα τῷ Νεμείῳ Διὶ καὶ τὰ Ἥραϊα ἄγουσιν, Paus. 2,24,2).<sup>12</sup> Von dort bewegte sich dann der Zug zum Heraion: ἐορτῆς γὰρ πανδήμου ἔξω τῆς πόλεως Ἀργείων γενομένης ἐξῆγον πομπὴν σὺν ὅπλοις τῶν ἐν τῇ ἡλικίᾳ συγχῶν (Aeneas Tact. 1,17). Die Nachricht, die uns vor allem Plutarch 1,44 = C. Paroim. Graec. I, p. 327 f. Leutsch-Schneidewin (Ἡ ἐν Ἀργεὶ ἀσπίς: οἱ ἐν Ἀργεὶ οἱ τὴν ἐν τοῖς παῖσιν ὥραν καθαρὰν καὶ ἀδιάφθορον φυλάξαντες, ἀναλαβόντες χρυσὴν ἀσπίδα προπομπεύουσι, τοῦτο γέρας ἔχοντες κατὰ τι νόμιμον ἀρχαῖον)<sup>13</sup> bietet, wonach die Knaben, welche sich bisher rein und unverdorben bewahrt haben, einen heiligen Schild übernehmen und so die Prozession anführen, weist deutlich auf einen *rite de passage* hin. Über den ἀγὼν erfahren wir leider sehr wenig. Irgendetwas mit kriegerischem Kampf muß er zu tun gehabt haben, und mit Schutz im besonderen. Der Aufmarsch der soeben wehrfähig gewordenen männlichen Jugend, die nicht nur die Stadt Argos, sondern auch das Hera-Heiligtum außerhalb der Stadt schützen soll, scheint die Funktion dieser jungen Schildträger innerhalb der Prozession (πομπὴν σὺν ὅπλοις τῶν ἐν τῇ ἡλικίᾳ συγχῶν) gewesen zu sein. Daß diese Prozession selbst als Teil des ἀγών (und des *rite de passage*) angesehen wurde, dürfte aus der Erzählung bei Herodot 1,31 abzulesen sein. Auch hier sind es Jünglinge, auch sie zeichnen sich durch eine besondere Leistung, welche eine gymnische ist und ῥώμη erfordert, aus, auch hier spielen die Zuseher eine wichtige Rolle, auch hier wird den Jünglingen Anerkennung gezollt. Wenn die Vermutung Burkerts stimmt, daß der Schild, der am Hera-Fest so wichtig war, ursprünglich aus Stierhaut bestand,<sup>14</sup> dann ergibt sich eine

<sup>10</sup> Vgl. für Athen Eur., Erechtheus, Frg. 65, 81–97 AUSTIN, ps.-Apollod. Bibl. 3,15,4, L. PRELLER, Griechische Mythologie II<sup>4</sup>, v. C. ROBERT, Berlin 1920, 140–143.

<sup>11</sup> W. BURKERT, Homo Necans, 187: „Das Ältere aber ist der große Schild aus Stierhaut, der mit dieser seiner Herkunft vom Rind so unmittelbar verbunden war, daß in einem auch sprachlich sehr altertümlichen Homervers der Schild einfach mit dem indogermanischen Wort für ‚Rind‘ bezeichnet wird: βῶν.“

<sup>12</sup> Vgl. M. P. NILSSON, Griech. Feste, 42.

<sup>13</sup> Vgl. Ἀξίος εἶ τῆς ἐν Ἀργεὶ ἀσπίδος: ἐπὶ τῶν εὐγενῶν καὶ αἰδημόνων. Οἱ γὰρ ἐν Ἀργεὶ ἀνύβριστοι παῖδες καὶ καθαροὶ κατὰ νόμιμον παλαιὸν τὰς ἀσπίδας φέροντες πομπεύουσιν, Diogen. centuria 1,92.

<sup>14</sup> BURKERT, Homo Necans 187 f.

weitere Parallele. Die wie Sieger gefeierten beiden Jünglinge, welche ihre Mutter zum Festort, zum Heraion, brachten, indem sie sich vor den Wagen spannten und diesen zogen, schlüpften dabei in die Rolle von Rindern,<sup>15</sup> die sonst den Wagen zogen, aber diesmal nicht rechtzeitig zur Stelle waren, *so wie* zumindest der siegreiche Jüngling hinter einem Schild aus Rinderhaut „schlüpft“ und von der Rinderhaut gleichsam umgeben wie ein Stier auftritt. Die beiden Söhne der Priesterin werden übrigens bei Herodot überhaupt als ἀεθλοφόροι (1,31,2), als Sieger im Agon, ausgewiesen und ihnen wird im besonderen (καὶ δὴ καὶ λέγεται ὅδε ὁ λόγος, 1,31,2) diese in Rede stehende sportliche Leistung zugeschrieben. Über die beiden Söhne sagt Herodot zwar nicht *explicite*, sie hätten sich rein, edel und unverdorben bewahrt, aber *implicite* bedeutet die Feststellung, daß die argivischen Frauen die Mutter glücklich priesen, weil sie *solche* Kinder habe (οἷων τέκνων ἐκύρησε, 1,31,3), etwa dasselbe; der überragende Dienst an der Mutter und an der Göttin entsprach der besonderen Wertschätzung des Wohlverhaltens den Eltern und den Göttern gegenüber, als deren besonderer Segen neben der Leistung der Kämpfer selbst ein Sieg im ἀγών angesehen wurde. In der Erzählung von Kleobis und Biton wird der Lohn für ihre Tat und für ihre Haltung noch überhöht, indem sie nicht einfach einen Siegespreis erhalten, sondern auf das Gebet ihrer Mutter hin das bekommen, was für einen Menschen zu erreichen das Beste sei (ἡ δὲ μήτηρ περιχαρὴς εὐοῦσα τῷ τε ἔργῳ καὶ τῇ φήμῃ σῶσα ἂντίον τοῦ ἀγάλματος εὐχετο Κλεόβι τε καὶ Βίτωνι τοῖσι ἐωυτῆς τέκνοισι, οἳ μιν ἐτίμησαν μεγάλως, τὴν θεὸν δοῦναι τὸ ἀνθρώπῳ τυχεῖν ἄριστόν ἐστι, 1,31,4).

Der Versuch von David Sansone,<sup>16</sup> die Jünglinge Kleobis und Biton als Opfer für Hera zu erweisen, ist nicht gelungen. Daß die beiden Brüder mit den Dioskuren assoziiert werden konnten, beweist nicht, daß Kleobis und Biton als Opfer gedacht gewesen wären. Die von Pausanias (2,19,5) beschriebene Statue, welche Biton beschreibt, wie er ein Rind auf seinen Schultern trägt, ist im Sinne eines *rite de passage* zu verstehen und mit der Situation des Theseus zu vergleichen, der, in Athen angekommen, einen Stier emporhebt.<sup>17</sup> Zudem treten Assoziationen mit Hermes auf, der

<sup>15</sup> Hdt. 1,31,2: οἱ ... βόες. M. P. NILSSON, Griech. Feste, 43, meint hiezu: „Herodot sagt zwar οἱ βόες, mit Recht versteht man aber darunter Kühe.“ Dies überzeugt nicht. Als Opfertiere passen weibliche Rinder zur Göttin („Sehr gewöhnlich war es, Göttern männliche, Göttinnen weibliche Tiere darzubringen. Doch sind die umgekehrten Fälle so zahlreich, daß man von einer Regel nicht sprechen darf. Das Richtige ist, daß einzelne Gottheiten Tiere bestimmten Geschlechts verlangten, andere nicht. Dem Zeus pflegte man männliche Tiere darzubringen, ebenso dem Poseidon, Herakles und Asklepios, der Hera scheinen umgekehrt nur weibliche geopfert zu sein.“ PAUL STENGEL, Die griechischen Kultusaltertümer, München<sup>3</sup> 1920, 152 f., mit Quellen u. Lit.; „... durfte man der Athena nur weibliche Tiere opfern, wie denn auch am Panathenaienfest nur Kühe geschlachtet wurden“, *ibid.*, 153) ebenso wie eine (weibliche) Priesterin zur (weiblichen) Göttin (vgl. zum Problem W. PÖTSCHER, Aspekte und Probleme der minoischen Religion, Hildesheim–Zürich–New York 1990, 6 ff., mit Lit., und vor allem CLAUDIA M. ENGLHOFER, ἸΕΡΕΙΑΙ. Frauen im kultischen Dienst männlicher Gottheiten, Diss. Graz 1993) gehört, aber als Zugtiere können männliche Rinder fungieren. So eng sind die Zugtiere nicht mit der Göttin (im Sinne einer οἰκειότης) „identifiziert“. Sonst hätten auch die beiden Jünglinge Kleobis und Biton den Wagen ihrer Mutter, die in ihrer Funktion als Hera-Priesterin zum Hera-Fest hin zum Heraion fuhr, nicht ziehen dürfen; sonst hätte dieser Akt, den die Göttin aber belohnt, ihr doch nicht wohlgefällig sein können.

<sup>16</sup> D. SANSONE, Cleobis and Biton in Delphi, in: Nikephoros 4, 1991, 121–132.

<sup>17</sup> Vgl. Paus. 1,19,1. Vgl. weiters IG II/III<sup>2</sup> 1006. 1008. 1011. 1028. 1029. SEG 15, 104; 24, 189; dazu W. BURKERT, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, Stuttgart–

ein Tier auf seinen Schultern trägt, aber keineswegs als einer gilt, der geopfert würde.

Die Interpretation der Biton-Statue, daß dieser Jüngling das Tier zur Opferung trage (...κεῖται δὲ εἰκὼν Βίτωνος, ἀνὴρ ἐπὶ τῶν ὤμων φέρων ταῦρον· ὡς δὲ Λυκάεας ἐποίησεν, ἐς Νεμέαν Ἀργείων ἀγόντων θυσίαν τῷ Διὶ ὃ Βίτων ὑπὸ ῥώμης τε καὶ ἰσχύος ταῦρον ἀράμενος ἤνεγκεν, Paus. 2,19,5), und erst recht der von Pausanias 8,19,2 beschriebene Brauch, den es in Kynaitha in Arkadien gegeben haben soll, daß *Männer* einen Stier zum Heiligtum tragen (τὰ δὲ μάλιστα ἤκοντα ἐς μνήμην Διονύσου ἐστὶν ἐνταῦθα ἱερόν, καὶ ἐορτὴν ὥρα ἄγουσι χειμῶνος, ἐν ᾗ λίπα ἀλλήλιμμένοι ἄνδρες ἐξ ἀγέλης βοῶν ταῦρον, ὃν ἂν σφίσιν ἐπὶ νοῦν αὐτὸς ὁ θεὸς ποιήσῃ, ἀράμενοι κομίζουσι πρὸς τὸ ἱερόν. θυσία μὲν τοιαύτη σφίσι καθέστηκε),<sup>18</sup> sind Weiterentwicklungen der Vorstellung des *rite de passage*.

Abgesehen davon, daß die Argumentation von Sansone zu sehr mit Fernassoziationen arbeitet und nicht überzeugt, spricht gegen seine Auffassung („... Herodotus' story presents Cleobis and Biton as having the character of sacrificial victims“, 122), die beiden Brüder wären als Opfer für Hera<sup>19</sup> charakterisiert, daß Hera *weibliche* Opfertiere zu empfangen pflegte.<sup>20</sup> Die beiden Jünglinge werden nach Herodots Auffassung für ihre Leistung, und im besonderen für ihre εὐσέβεια belohnt, aber durchaus nicht der Göttin geopfert; sie erhalten eine Gabe *von* der Göttin, werden aber *nicht* eine Gabe *für* die Göttin.

Es dürfte also durch die Einbeziehung der Erzählung über Kleobis und Biton der gedankliche Hintergrund jenes Agons, als dessen Preis sonst die ἀσπίς genannt wird, klarer geworden sein. Wenn wir auch ganz wenig über den Agon in Argos erfahren, wird aber durch diese Einbeziehung wenigstens die Struktur deutlicher: Junge Menschen, die nach einer Katastrophe – auch das Ausbleiben der Rinder war eine solche – in die Rolle eines Rindes schlüpfen, eine gewaltige Leistung vollbringen, drohendes Unheil abwehren und das Heiligtum schützen, was in Festesfreude mündet. Wieder gibt es den Tod, die Schlachtung von hundert Rindern, diesmal aber *für* die Göttin, im Dienst der Göttin; dadurch wird das blutige Geschehen im Erleben dieser Menschen auf eine höhere Ebene gehoben und zur εὐσέβεια gemacht.<sup>21</sup> Die Teilnehmer am Hera-Fest genießen das Mahl, das sie der Göttin verdanken (ἔθυσάν τε καὶ εὐωχήθησαν, 1,31,5). Der freudige Aspekt fügt sich bestens in das

Berlin-Köln-Mainz 1977, 394 f. – Wenn Theseus als Mitglied jener Gruppe von Knaben und Mädchen aus Athen, welche dem Minotaurus zum Fraße dienen sollten, nach Kreta fährt, liegt ein anderer Aspekt vor, als wenn er einen Stier emporhebt. Aber auch bei seiner Kreta-Aktion wird er eben dann *nicht* als Opfer, sondern als Sieger charakterisiert. Er kehrt als Sieger heim und wird König von Athen.

<sup>18</sup> Zu diesem vgl. auch A. B. COOK, Zeus. A Study in Ancient Religion, Bd. 1, New York 1964, 503, der aber Zusammenhänge eines von diesen Leuten gewünschten Kontakts mit dem heiligen Stier vermutet.

<sup>19</sup> D. SANSONE, 122 f. („Like sacrificial victims, Cleobis and Biton willingly approach the precinct of the goddess“, 122. „... they are singled out by the goddess herself, who provides for them the kind of painless death that sacrificial victims deserve“ 123; übrigens ist der Unterschied zwischen Schlachtung eines Opfertieres und dem Nicht-mehr-aufwachen der Schlafenden sehr groß.)

<sup>20</sup> Vgl. Anm. 15.

<sup>21</sup> Zum Verhältnis von blutiger Tat und εὐσέβεια vgl. W. PÖTSCHER, ΟΣΤΕΑ ΛΕΥΚΑ. Zur Formation und Struktur des olympischen Opfers, in: GB 21, 1995, 29–46.

Konzept eines Hochzeitsfestes *und* in das eines Neujahrsfestes; beide bezeichnen einen neuen Anfang, beide sind in hohem Maße lustbetont.

Die andere Frage, wie viele Tage das Fest der Ἐκατόμβαια bzw. der Ἡραῖα im Heraion von Argos gedauert hat, erweist sich als nicht minder schwierig. Martin Hose hat die Meinung vertreten, daß es sich um ein mehrtägiges Fest, vielleicht um ein dreitägiges handle.<sup>22</sup> Er will dies aus der Stelle Euripides, Elektra 170 f. herauslesen.<sup>23</sup>

Gegen eine solche Deutung aber spricht allein schon die übliche Verwendung des Wortes τριταῖος. In der Hekabe des Euripides sagt das Eidolon des Polydoros, es schwebe schon den dritten Tag umher (τριταῖον ἤδη φέγγος αἰωρούμενος, Hek. 32); noch deutlicher wird die Funktion von τριταῖος als Ordnungszahlwort im Hippolytos 275, wo die Amme über Phaidra sagt, daß diese bereits den dritten Tag ohne Nahrung sei (πῶς δ' οὐ, τριταίαν γ' οὖς' ἄσιτος ἡμέραν;)<sup>24</sup>.

Auch andere Autoren verwenden das Wort in der Funktion eines sehr betonten Ordinale. Ein paar Beispiele mögen dies veranschaulichen. Pindar spricht vom Wind, der *am dritten Tag* kommen wird:

σοφοὶ δὲ μέλλοντα τριταῖον ἄνεμον  
ἔμαθον (Pind., N. 7,17).

Herodot bringt die Sagenvariante, nach welcher Paris mit Helena *am dritten Tag* nach Ilion gekommen sei (... ὥς τριταῖος ἐκ Σπάρτης Ἀλέξανδρος ἀπίκητο ἐς τὸ Ἴλιον ἄγων Ἑλένην, 2,117), und er erzählt von den 2000 Spartanern, die sich so beeilten, daß sie *am dritten Tag* in Attika ankamen (...ἐχόντες σπουδὴν πολλὴν καταλαβεῖν, οὕτω ὥστε τριταῖοι ἐκ Σπάρτης ἐγένοντο ἐν τῇ Ἀττικῇ, Hdt. 6,120).<sup>25</sup>

Im Vordergrund steht der *Zeitpunkt* (der dritte Tag); bei Eur., Hek. 32 und Hipp. 275 kann man *sekundär*, aus dem Zeitpunkt ableitend, etwa auch noch eine Zeitspanne assoziieren, bei Pind., N. 7,17, Hdt. 2,117, Hdt. 6,120, Hdt. 7,196 aber liegt dieser Gedanke fern.

Kehren wir aber zur Stelle Eur., El. 170 ff. zurück! Auch J. D. Denniston<sup>26</sup> interpretiert τριταῖος an unserer Euripides-Stelle richtigermaßen in der Weise, daß dieses Wort „übermorgen“ bedeutet („τριταίαν must therefore mean the third day from now, the day after to-morrow. It cannot mean 'lasting three days'“).

<sup>22</sup> M. HOSE, Studien zum Chor bei Euripides, Teil 1 (Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 10), Stuttgart 1990, 75 f.

<sup>23</sup> Vgl. M. HOSE, Studien 75: „Indes sind unsere Kenntnisse über ein solches Fest gering. Dies behindert ein sicheres Verständnis der Chorworte: das Opfer ist für den übernächsten Tag angekündigt, alle Mädchen bereiten sich darauf vor, zum Heiligtum zu ziehen. Soll das bedeuten, daß der Chor auf dem Wege dorthin ist und nun Elektra mitnehmen möchte? Oder wollen die Mädchen lediglich eine Verabredung mit Elektra für den übernächsten Tag treffen?“

<sup>24</sup> Vgl. LSJ s.v. τριταῖος: *third*.

<sup>25</sup> Vgl. auch ὅστεροι δὲ ἀπικόμενοι τῆς συμβολῆς ἰμείροντο ὅμως θεήσασθαι τοὺς Μῆδους (Hdt. 6,120).

<sup>26</sup> Euripides, Electra, ed. with Introduction and Commentary by J. D. DENNISTON, Oxford 1939, p. 70. Vgl. auch „day after tomorrow“ (Euripides, Electra with Translation and Commentary by M. J. CROPP, Warminster 1988, p. 112).

Von der Formulierung νῦν τριταίαν καρύσσουσιν θυσίαν Ἀργεῖοι auf ein dreitägiges Fest zu schließen, würde zumindest voraussetzen, daß sich τριταίαν *aus-schließlich* auf das Opfer, welches nach dieser Fiktion erst am dritten Tag des angeblich dreitägigen Festes stattfinden würde, als solches bezieht. Dies ist im höchsten Maße unwahrscheinlich; denn die Teilnehmer sind *Festteilnehmer* und nicht etwa Leute, die bloß am Opfer teilnehmen und dann vielleicht nicht einmal am Opferschmaus – aber Opfer und Opfermahl gehören zusammen. Die Vorstellung, daß da Leute erst am dritten Tag zum Hera-Fest kämen und dies durch die Einladung der Argiver so initiiert wäre, ja daß die Form der offiziellen Einladung sogar dazu motivieren würde, erst am dritten Tag des Festes zu kommen, daß also die Besucher nur zum Opfer, nur für den dritten Tag eingeladen würden, ist ausgeschlossen.

Zudem haben wir den gegenteiligen Bericht bei Herodot. Dort hören wir davon, daß die Festteilnehmer, Männer und Frauen, schon anwesend und dabei waren, wie die beiden Söhne der Hera-Priesterin diese mit dem Wagen zum Heraion brachten; die Argiver und Argiverinnen sahen die beiden jungen Männer (ὁφθεῖσι ὑπὸ τῆς πανηγύριος, 1,31,3), sie standen dann ringsherum, und es priesen die Argiver die Kraft der Jünglinge und die Argiverinnen ihre Mutter (Ἀργεῖοι μὲν γὰρ περιστάντες ἐμακάριζον τῶν νενηιέων τὴν ῥώμην, αἱ δὲ Ἀργεῖαι τὴν μητέρα αὐτῶν, οἷων τέκνων ἐκύρησε, 1,31,3). Herodot fährt weiter fort: Die Mutter, die Hera-Priesterin, die über die Tat und die Anerkennung durch die Festteilnehmer hocherfreut war, trat vor das Bild der Göttin (στᾷσα ἀντίον τοῦ ἀγάλματος) und betete (εὐχέτο), daß die Göttin ihren Söhnen das Beste, das ein Mensch erlangen könne, geben solle (1,31,4).<sup>27</sup> Gleich an dieses Gebet anschließend – dies sagt Herodot *explicite* – fanden das Opfer und das Opfermahl statt (μετὰ ταύτην δὲ τὴν εὐχὴν ὡς ἔθυσάν τε καὶ εὐωχῆθησαν, 1,31,5), dann legten sich die Jünglinge im Heiligtum zur Ruhe und standen nicht mehr auf. Damit ist die Schilderung des Hera-Festes zu Ende; Herodot markiert dies auch, indem er sagt, was später, aber in diesem Zusammenhang geschah: Die Argiver ließen Standbilder der beiden Jünglinge anfertigen und in Delphi als Weihgaben aufstellen.

Das Opfer findet also am *ersten* Tag statt und die Festteilnehmer sind am *ersten* Tag, und zwar bevor das Opfer stattfindet, anwesend; von einem weiteren Festtag ist nicht die Rede. Nichts weist auf ein dreitägiges Fest hin. Ja, die Formulierung des Euripides, νῦν τριταίαν καρύσσουσιν θυσίαν Ἀργεῖοι stellt im Wort θυσίαν nicht nur eine *pars pro toto* dar, sondern eine besonders gelungene; denn das Hera-Fest im Heraion wird nicht nur Ἡραῖα, sondern nach dem großen Opfer auch Ἑκατόμβαια genannt. Die θυσία, die am dritten Tag stattfinden solle, welche die Argiver ankündigen und zu welcher sie einladen, ist also das Hera-Fest als ganzes, sind eben die Heraia bzw. die Hekatombaia. Der Mann aus Mykene, berichtet der Chor

<sup>27</sup> Zur Deutung von τὴν θεὸν δοῦναι τὸ ἀνθρώπῳ τυχεῖν ἄριστόν ἐστι (Hdt. 1,31,4) gegenüber διέδεξε τε ἐν τούτοις ὁ θεὸς ὡς ἄμεινον εἶη ἀνθρώπῳ τεθνάναι μᾶλλον ἢ ζῶειν (Hdt. 1,31,3); vgl. W. PÖTSCHER, Götter und Gottheit bei Herodot, in: Wr. Stud. 71, 1958, 5–29. 5. 19 ff., jetzt auch ergänzt in: W. PÖTSCHER, Hellas und Rom. Beiträge und kritische Auseinandersetzung mit der inzwischen erschienenen Literatur, Hildesheim–Zürich–New York 1988, 3–36. 34.

(Eur., El. 169 ff.), meldet, daß jetzt die Argiver das Fest der Ἐκατόμβαια für übermorgen ausrufen:

ἔμολε τις ἔμολεν γαλακτοπότας ἀνήρ  
 Μυκηναῖος οὐριβάτας·  
 ἀγγέλλει δ' ὅτι νῦν τριταί-  
 αν καρύσσουσιν θυσίαν  
 Ἄργεῖοι, πᾶσαι δὲ παρ' Ἡ-  
 ραν μέλλουσιν παρθενικαὶ στείχειν.

Der Satz πᾶσαι δὲ παρ' Ἡραν μέλλουσιν παρθενικαὶ στείχειν gehört wohl in den ὅτι-Satz. Wenn nämlich die Mädchen schon auf dem Weg wären, wäre das καρύσσειν (zumindest was die Mädchen betrifft, die ein Teil derer sind, welche jetzt eingeladen werden) funktionslos und sinnlos.

Es kann doch nicht so sein, daß die argivischen Herolde<sup>28</sup> noch damit beschäftigt sind, das Fest anzukündigen und auszurufen und daß zugleich schon der Mädchenfestzug sich auf dem Weg zum Heraion – noch dazu so nahe – befindet. Auch wäre es schwer vorzustellen, daß der Zug bei Elektra haltmachen würde und so lange warten müßte, bis die ganz und gar nicht darauf vorbereitete Agamemnon-Tochter überredet und für das Fest hergerichtet wäre, wenn der Chor wirklich den Festzug, der bereits auf dem Weg zum Heraion wäre, zu bedeuten hätte.

Der Satz ὅτι νῦν τριταίαν καρύσσουσιν θυσίαν Ἄργεῖοι, πᾶσαι δὲ παρ' Ἡραν μέλλουσιν παρθενικαὶ στείχειν (El. 170 f.) heißt vielmehr, daß die Argiver einladen und (unter anderen) alle Mädchen zum Heraion ziehen werden. Daß μέλλειν + Inf. Praes. darauf hindeute, „daß die Mädchen jetzt im Begriff sind zu gehen“, wie M. Hose<sup>29</sup> meint, ist durch Kühner-Gert II, Bd. 1, 179, worauf er sich beruft, nicht genügend abgedeckt. Hose fügt hinzu: „Würde das Fest erst zwei Tage später beginnen, wäre entweder einfaches Futur oder μέλλειν + Inf. Fut. zu erwarten.“<sup>30</sup>

Es gibt vielmehr eine ganze Reihe von Stellen, an denen die Verbindung von μέλλειν + Inf. des Praesens aussagt, daß das im Praesensinfinitiv Ausgedrückte *erst in Zukunft* eintreten wird. Wenn es gelegentlich auch schon vorher Vorbereitungen geben kann, berührt dies die Gegebenheit nicht, daß *jener Vorgang*, der im *Infinitiv des Präsens* gemeint ist, *erst in der Zukunft* stattfinden wird.

Wir wollen dies an einigen Beispielen veranschaulichen. Die Stelle

...ἀλλὰ νικῶμαι κακοῖς.  
 καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά,  
 θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,  
 ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς (Eur., Med. 1077–1080)

läßt erkennen, daß es ein motivierendes Geschehen, das einmal nach der einen Seite ausschlägt und dann wieder nach der anderen, schon in diesem Augenblick gibt, daß

<sup>28</sup> καρύσσειν weist auf die κήρυκες hin. Über deren sakrale Funktion vgl. W. PÖTSCHER, Die homerische Presbeia in religiöser und in poetischer Sicht. Ihre Duale und deren Sinn, GB 19, 1993, 1–33.

<sup>29</sup> M. HOSE, Studien, 75, Anm. 26.

<sup>30</sup> M. HOSE, Studien, 75, Anm. 26.



dieses auch noch weiter vorhanden ist,<sup>31</sup> daß aber das δρᾶν, nämlich die Tötung der eigenen Kinder, eindeutig noch in der *Zukunft* liegt; das Wort μέλλω (Med. 1078) drückt also Zukünftiges aus.<sup>32</sup>

Auch die Partie

μέλλεις δὲ δὴ τί δρᾶν ἀνήκεστον κακόν; (Eur., Hippol. 722)

zeigt in Verbindung mit der Aussage der Phaidra (οὐ γάρ ποτ' αἰσχυρῶ γε Κρησίους δόμους / οὐδ' ἐς πρόσωπον Θησέως ἀφίξομαι / αἰσχροῖς ἐπ' ἔργοις οὐνεκα ψυχῆς μιᾶς, 719–721 und θανεῖν· ὅπως δέ, τοῦτ' ἐγὼ βουλευσομαι, 723, vgl. 724–731), daß ein Motivationsprozeß bereits im Gange ist, aber auch, daß Phaidra die Tat (δρᾶν) nicht jetzt setzt, sondern noch über die Art und Weise der Ausführung und über die Folgen für Hippolytos (vgl. 728 ff.) reflektiert; μέλλεις ... τί δρᾶν ... (722) heißt also „Was wirst du ... tun?“.

Besonders deutlich wird die futurische Bedeutung in Eur., Andromache 68 f. wo es heißt:

τὸν παῖδά σου μέλλουσιν, ὧ δύστηνε σύ,  
κτείνειν, ὃν ἔξω δωμάτων ὑπεξέθου.

Wiewohl sie ihren Sohn töten wollen, sie können es jetzt nicht, weil er irgendwo verborgen ist (69, ἔκθετον 70). Andromache sagt auch klar: ὧ τέκνον, κτενοῦσί σε (74),<sup>33</sup> „... sie werden dich töten“.

Weiters:

ἐγὼ δὲ καὶ σὺ μέλλομεν θνήσκειν, γέρον,  
οἱ δ' Ἡράκλειοι παῖδες (Eur., Herakles 70 f.)

zeigt klar die futurische Bedeutung von μέλλειν mit Infinitiv des Praesens, wobei der Zwang der gefährlichen Situation im Kontext präsent ist. Das voluntative Element tritt im Vers 545, wo Megara sagt κτείνειν ἔμελλε πατέρα κάμει καὶ τέκνα, stärker zu Tage. Aber auch hier ist nicht gemeint, Lykos wäre bereits dabei gewesen, die genannten Personen zu töten, sondern er wollte es zwar, die Tat aber, hätte er sie ausführen können, wäre noch in der Zukunft gelegen gewesen.

<sup>31</sup> Vgl. auch Med. 1236 ff. Nicht unwichtig auch

τί μέλλομεν  
τὰ δεινὰ κάναγκαῖα μὴ πράσσειν κακά;  
ἄγ', ὧ τάλαινα χεῖρ ἐμή, λαβὲ ξίφος,  
λάβ', ἔρπε πρὸς βαλβίδα λυπηρὰν βίου,  
καὶ μὴ κακισθῆς μηδ' ἀναμνησθῆς τέκνων,  
ὡς φίλατ', ὡς ἔτικτες, ἀλλὰ τήνδε γε  
λαθοῦ βραχεῖαν ἡμέραν παίδων σέθεν  
κῆπειτα θρήνει· καὶ γὰρ εἰ κτενεῖς σφ', ὅμως  
φίλοι γ' ἔφουσιν – δυστυχῆς δ' ἐγὼ γυνή (Med. 1242–50),

wo μέλλομεν ... πράσσειν in der anderen Wortbedeutung „was zögere ich zu tun“ aufscheint und allein schon durch das Zögern, etwas zu tun, klar zeigt, daß οἷα δρᾶν μέλλω κακά (1078) heißt „...welch Schlechtes ich tun werde“; das Tun (δρᾶν) liegt erst in der Zukunft.

<sup>32</sup> Es gibt auch die Lesart τολμήσω κακά (vgl. Euripides, Medea, mit Scholion, hg. v. E. DIEHL, Bonn 1911, 92).

<sup>33</sup> Vgl. auch die Verse 77 f.

Sehr anschaulich wird die Futurbedeutung von μέλλω mit Praesensinfinitiv in der Taurischen Iphigenie des Euripides, wenn dort Iphigeneia ankündigt, daß sie die Grabspende für ihren Bruder ausgießen *wird* (... ᾧ τάσδε χοὰς / μέλλω κρατῆρά τε τὸν φθιμένων / ὑδραίνειν ... 159 ff.), und wenn sie *dann* (nach der Beschreibung der Gußspende) von einer Dienerin verlangt, sie solle ihr die ganz goldene Kanne samt der Spende reichen:

ἀλλ' ἔνδος μοι πάγχρυσον  
τεῦχος καὶ λοιβὴν Ἄϊδα (168 f.)

Wir fügen hier noch die Bemerkung des Menelaos, der über Iphigeneia sagt, ἡ τῶν ἐμῶν ἕκατι θύεσθαι γάμων / μέλλει (Iph. Aul. 493 f.), wobei das θύεσθαι zu diesem Zeitpunkt noch in der Zukunft liegt, und das Euripides-Fragment 459,2 an, wo es heißt ἐφ' οἷσι μέλλει μήποθ' ὕστερον στένειν.

Die Beispiele haben also in jeder Deutlichkeit gezeigt, daß gerade bei Euripides μέλλειν + Inf. Praes. nicht selten ein *zukünftiges* Geschehen ausdrückt, was zur Stelle πᾶσαι δὲ παρ' Ἑραν μέλλουσιν παρενικαὶ στείχειν hervorragend paßt: die Mädchen *werden* zum Heraion ziehen.

Ein paar herausgegriffene Stellen eines Zeitgenossen des Euripides, und zwar eines Prosaikers seien noch kurz angeführt. In Hdt. 1,118,2 sagt Astyages, er *werde* den Göttern zum Dank für die Errettung des Knaben ein Dankesopfer darbringen (σώστρα γὰρ τοῦ παιδὸς μέλλω θύειν τοῖσι θεῶν τιμῇ αὕτη πρόσκειται), und er befiehlt, daß Harpagos seinen Sohn schicke (ἀποπέμψον) und selbst zum Mahle komme (παρίσθι μοι ἐπὶ δείπνον). Harpagos geht dann in sein Haus und holt den Knaben; als der Knabe gekommen war (Ἀστυάγης δέ, ὡς οἱ ἀπύκετο ὁ Ἀρπάγου παῖς 1,119,3), schlachtete er diesen (σφάζας αὐτὸν ... ibid.). Als dann die Zeit für das Mahl gekommen war (ἐπεῖτε δὲ τῆς ὥρης γινομένης τοῦ δείπνου παρήσαν οἱ τε ἄλλοι δαιτυμόνες καὶ ὁ Ἀρπαγος 1,119,4), setzte er dem Harpagos das Fleisch von dessen Sohn vor (ibid.).

Diese Partie des Herodot-Textes zeigt eindeutig und anschaulich, daß μέλλω mit dem Praesensinfinitiv θύειν angibt, Astyages *werde* ein Opfer darbringen; zuvor mußte noch einiges geschehen. Das θύειν lag in der Zukunft, der Akt des θύειν war noch nicht begonnen. Auch in der Formulierung ... συμβουλευσάτέ μοι εὖ περισκεψάμενοι, τὰ μέλλει ἀσφαλέστατα εἶναι οἴκῳ τε τῷ ἐμῷ καὶ ὑμῖν (Hdt. 1,120,4) handelt es sich um etwas, was Astyages erst tun *werde* (vgl. 1,121 ff.).

Vielleicht noch deutlicher wird die futurische Bedeutung von μέλλειν + Inf. Praes. in Hdt. 1,132,1 (οὔτε βωμοὺς ποιεῦνται οὔτε πῦρ ἀνακαίουσι μέλλοντες θύειν), weil von den Vorbereitungen für das (künftige) Opfer gesprochen wird.

An einer anderen Stelle sagt Harpagos, er wisse, was die Phokaier tun *werden*, aber er lasse sie beratschlagen: ὁ δὲ Ἀρπαγος ἔφη εἰδέναι μὲν εὖ τὰ ἐκεῖνοι μέλλοιεν ποιεῖν, ὅμως δὲ σφι παριέναι βουλευσασθαι (Hdt. 1,164,2); was sie dann tun, erfahren wir in 1,164,3.

Um ein Orakel, in dem Amasis angeblich erfährt, was dann nach seinem Tode mit seiner Leiche geschehen *werde*, handelt es sich in der Erzählung Herodots 3,16,6: λέγουσι γὰρ ὡς πυθόμενος ἐκ μαντηίου ὁ Ἀμασις τὰ περὶ ἐαυτὸν ἀποθανόντα μέλλοι γίνεσθαι, ... Auch hier steht wieder μέλλειν mit Inf. Praes.

Es hat sich also wohl eindeutig ergeben, daß *weder* ἀγγέλλει δ' ὅτι νῦν τριταίαν καρύσσουσιν θυσίαν Ἀργεῖοι, *noch* πᾶσαι δὲ παρ' Ἑραν μέλλουσιν παρθενικαὶ στείχειν (Eur., El. 171 ff.) als Argument für ein dreitägiges Hera-Fest im Heraion von Argos gelten kann. Die Elektra-Stelle 169 ff. sagt, daß ein Mann aus Mykene berichtet, daß jetzt Herolde der Argiver das Fest für *übermorgen* ausrufen und daß (unter anderen) alle Jungfrauen zum Heraion ziehen *werden*. Über die Dauer des Festes ist der Elektra-Stelle keine Information und keine Andeutung abzugewinnen.

Nach dem Bericht Herodots (1,31) ergibt sich für die Dauer des Festes *ein* einziger Tag. Vom Agon, in dem Schilde eine Rolle spielten, hören wir dort nichts; einen Ersatz gleichsam bietet Herodot durch die Leistung der beiden Söhne. Der Festzug ist, wie man aus der Anwesenheit der Festteilnehmer, welche beobachten können, daß Kleobis und Biton die Mutter herbeibrachten, nachdem sie sich selbst vor den Wagen gespannt hatten, entnehmen kann, beim Eintreffen der Hera-Priesterin beendet. Gebet, Opfer und Opfermahl finden dann an diesem Tag statt. Dann legen sich die beiden Söhne hin und stehen nicht mehr auf. Gleich an diese Schilderung setzt Herodot die Feststellung, daß die Argiver Standbilder der beiden anfertigen ließen und in Delphi als Weihgaben aufstellten.

Für dieses Hera-Fest als solches scheint sich also die Dauer von einem Tag zu ergeben. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, daß das Heraia-Fest im Monat Panamos,<sup>34</sup> der in die Zeit von Mitte Juni bis Mitte Juli fiel,<sup>35</sup> wo also der Tag am längsten ist, stattfand. Dadurch war eine lange Zeitspanne von Sonnenaufgang bis zum Sonnenuntergang zur Verfügung; der Agon, über den wir im einzelnen schlecht informiert sind,<sup>36</sup> wird wohl im Morgengrauen oder spätestens mit Sonnenaufgang begonnen haben und abgewickelt worden sein.<sup>37</sup> Danach wird sich der Zug (πομπή), in dem die Rinder getrieben wurden, die Hera-Priesterin auf einem Wagen fuhr, die gerade wehrfähig gewordenen Jünglinge (σὺν ὄπλοις), die Jungfrauen und alle anderen in feierlicher Prozession schritten, von Argos zum Heraion bewegt haben, wobei zumindest, was die Epheben betrifft, dies den Ausklang des Agons bedeutete, aber noch zu diesem dazugehörte. Im Heraion fanden Gebet, Opfer und Opferschmaus statt, bis der Tag zu Ende ging. Vor Sonnenuntergang mußte das Opfermahl abgeschlossen sein.

Da griechische Feste am Abend zu beginnen pflegten, muß man wohl auch im Falle der Heraia in Argos – wie bei den Panathenaia in Athen – annehmen, daß vor dem Beginn des Agons eine παννυχίς stattgefunden hat. Was bei diesem Nachtfest getan wurde, ist schwer auszumachen; wir sind dabei auf Vermutungen angewiesen:

<sup>34</sup> A. BOETHIUS, Der argivische Kalender, Uppsala Universitets Årsskrift 1922, 1.

<sup>35</sup> Vgl. P. CHARNEUX, Rome et la confédération achaienne, BCH 81, 1957, 181–202. 200, ders., Inscriptions d'Argos, BCH 82, 1958, 1–15. 7. ALAN E. SAMUEL, Greek and Roman Chronology. Calendars and Years in Classical Antiquity, München 1972, 90 mit Anm. 3.

<sup>36</sup> Material zusammengestellt bei W. BURKERT, Homo Necans, 183, Anm. 7.

<sup>37</sup> Über das Problem, zu welcher Tageszeit ein Fest begann, vgl. M. P. NILSSON, Die Entstehung und religiöse Bedeutung des griechischen Kalenders, Lund 1962, 17 ff., L. DEUBNER, Attische Feste, Hildesheim 1966, 24 ff., H. W. PARKE, Athenische Feste, Mainz am Rhein 1987 (üb. u. bearb. v. Gertraut Hornbostel), 70 f., W. PÖTSCHER, Der Termin des Festes auf dem Sarkophag von Hagia Triada, in: Klio 76, 1994, 67–77.

Die Vorbereitungen für den Agon fielen mit hoher Wahrscheinlichkeit in die Nacht vor dem Agon selbst; daß ein feucht-fröhliches Gelage als Einleitung zum Hochzeitsfest der Hera stattgefunden hat, wäre plausibel, und ob man aus der Bemerkung Senecas im Agam. 348 ff. (*tibi multifora tibia buxo / solemne canit, / tibi fila movent docta puellae / carmine molli, / tibi votivam matres Graiae / lampada iactant*) außer auf Musik noch auf einen Fackelzug der verheirateten Frauen schließen darf, bleibt unsicher, würde aber zu einem Hochzeitsfest und zum Neujahrsfest passen.

Die Beschreibung des Festes selbst ist bei Herodot kurz gefaßt, der Agon in einer Sonderform und ohne Erwähnung der ἀσπίς gestaltet, aber Gebet, Opfer und Opfermahl aufgeführt, sodaß nichts Wesentliches zu fehlen scheint und man wohl doch dieser Kurzfassung des Berichtes trauen darf, ohne dabei anderes zu übersehen. Dann waren die Heraia bzw. Hekatombaia im Heraion von Argos im 5. Jh. v. Chr. jedenfalls ein eintägiges Fest.

Karl-Franzens-Universität, Graz  
Institut für klassische Philologie  
A-8010 Graz, Universitätsplatz 3

ZSIGMOND RITOÓK

## DESIRE, POETRY, COGNITION A CHAPTER FROM GREEK AESTHETIC THOUGHT

'Socrates', Callicles exclaims impatiently in Plato's *Gorgias*, 'you are always saying the same'. 'Indeed', Socrates replies in a tender tone, 'I am talking about the same thing'.<sup>1</sup> In Greek thought something similar can be observed with regard to art and, more specifically, to poetry. Even though poets and philosophers do not always say the same, they talk about the same thing. The following discussion focuses on how they talk about the same thing while saying it in different ways. Details of the issue have been extensively discussed and I have also attempted to clear up some elsewhere, but at present we are focusing on a more general study of how different generations of Greek authors developed the ideas of their ancestors, that is to say, how they talked about the same thing differently.

The examination of epic formulae on poetry furnishes some remarkable lessons.<sup>2</sup> A song is characterized as ἡμερόεσσα, arousing ἥμερος, 'desire'. The epic use of the noun can be defined quite well. Apart from desire for song, it is almost exclusively employed to denote desire for food, love-making or weeping, that is to say, for some primary bodily desire or tension that requires immediate gratification or release. The same holds true for the adjective: Homer and Hesiod define the body (in erotic context), marriage, weeping or some form of poetry (song or dance) by it.<sup>3</sup> Poetry thus arouses a primary desire similar to bodily ones.

Another lesson I would like to draw attention to here is that the purpose and duty of poetry is to delight (τέρπειν), as our texts emphasize every now and then. As the etymology of the verb τέρπειν reveals, its primary meaning is 'to fill up', 'to gratify' and in medial form (τέρπεσθαι), 'to be full to the brim', 'to be gratified' (but

<sup>1</sup> *Gorg.* 490e.

<sup>2</sup> The first part of the present essay has been set forth in detail in my paper, 'The View of Early Greek Epic on Poetry and Art': *Mnemosyne* 42, 1989, 331–48. For further details I refer the reader there. Here I am providing only a summary with some additions.

<sup>3</sup> For the full material, see I. J. F. DE JONG, *Lfgre* II, 1989, 1193–5. The usage of ἔπος is similar, see H. W. NORDHAUSER, *Lfgre* II, 1987, 714–5.

never to the extent of nausea), and this is the meaning we find in epic as well.<sup>4</sup> Again, usage is illuminating. Homeric characters can 'be full to the brim' with eating, love-making, weeping and, again, of song and dance, that is to say, of primary needs we can see in the context of ἵμερος. In expressions of the gratification of bodily and mental desires (playing, amusement, story-telling), however, there is a slight difference in that the root τερπ- is used for the former, while the root ταρπ- is used for the latter.

Our texts also describe the way gratification (delight) is produced. People are seized by the desire (ἵμερος) to eat. That they have had enough is expressed by two recurrent lines. The first one just says: 'when they were full to the brim with eating and drinking'. The second one, however, emphasizes the deliverance from desire: 'when they had sent away the desire (ἔρος) to eat and drink'. When in Iliad 24 Priam recalls his father to Achilles while soliciting Hector's body from him, Achilles is seized by the desire (ἵμερος) to weep (507) and when he was full to the brim with weeping, the desire for it passes from his 'midriff' (513–4). In Iliad 14 Hera's body is desirable (ἡμερόεν, 170) but she begs Aprodite to give her more desire (ἵμερος) by which she subjugates mortals and immortals (198–9), so that as soon as he looks at Hera, Zeus' mind is overcome by longing (ἔρωζ), which even increases, because he feels that he has never yearned (ἔραμαι) for anyone as much as he is now overwhelmed by desire (ἵμερος). As soon as his desire is gratified he falls asleep, subjugated by dream and love (294, 315, 328, 353). The verb, τέρωμαι, does not occur at the end of the scene, but Zeus utters it when he invites Hera to make love, just as it usually has a fixed position at the beginning of such scenes in the narrative.<sup>5</sup>

The process of the arousal and gratification of desire for song is nowhere described in such comprised scenes, yet word usage reveals that the conception could not be very different. Song stirs up desire, is ἡμερόεσσα, and can even increase desire while being performed, just as Zeus' desire is increased for Hera. Otherwise the Phaeacians could not urge Odysseus, who is narrating his story as a singer of tales (Od. 11, 366–7), to go on, nor could Eumaeus remark that the beggar Odysseus is enchanting his audience as a singer of tales who, having been instructed by the gods, is singing desirable (ἡμερόεντα) words while mortals feel an insatiable desire to listen whenever he starts singing (Od. 17, 518–20). In the Homeric Hymn to Hermes, when Hermes starts playing his lyre, Apollo's mind is imbued with the desirable (ἔρατον) ringing of the tone, then he is seized by sweet desire (ἵμερος) and as Hermes goes on playing and singing, he is overcome by indefeatable desire (ἔρος) (421, 422, 434). Desire, then, might not only be incited, it might also be increased by a song.

In the context of listening to song or music, however, the verb τέρωμαι is used not at the completion of the process but with reference to one's state of mind during the performance. When the Greek envoys arrive at Achilles's tent, they find him delighting his soul by the shrill sound of the phorminx and by singing (Il. 9, 186, 189). On the shield of Achilles we can, among other scenes, see a crowd of people

<sup>4</sup> For a thorough examination of the whole material, see J. LATACZ, Zum Wortfeld 'Freude' in der Sprache Homers. Heidelberg 1966. 174–219.

<sup>5</sup> Cf. Il. 3, 441 (strikingly similar) and Od. 8, 292; 23, 300, 346.

surrounding a group of dancers and taking delight in the sight and sound (Il. 18, 604). According to the *Odyssey*, singers of tales are people who bring about delight in others while singing (17, 385). When they turn their minds toward the desirable song, the suitors in the *Odyssey* take delight in it (1, 421–2 = 18, 304–5). Delight is caused not only by song but (rarely) by other actions as well, but song always brings about delight even while it is being performed.

Delight, however, is not the only effect of song. The Phaeacians are gripped by κληθμός as they are listening to the story of Odysseus (Od. 11, 334; 13, 2). The noun comes from the verb, κλέω, 'to enchant' or 'mesmerize', but lexicographers also render it as 'appeasement' or 'relief'. The song also brings about relief.

The process could thus be described as follows: some feeling of deficiency or unease (hunger, sexual desire or a weeping mood) arises which requires gratification or appeasement. Delight is brought about by the alleviation of the feeling of deficiency or the release of unease.<sup>6</sup> But delight is brought about not just at the completion of the process of gratification or appeasement but arises already while these feelings are being abated.<sup>7</sup> Also, desire can even be increased in the process, in which case the delight caused by gratification (relief) is all the more intensive.

From all this it follows that in terms of the gratification of primary needs, song and dance function similarly to eating and weeping and the delight they bring about is caused by the very alleviation and release of the tension. Yet poetry cannot altogether be bracketed with all the rest, as it looks on the basis of its treatment in epic where, as I mentioned above, a slight but palpable difference is made between bodily and mental satisfaction by the use of different roots of the verb τέρω/τέρομαι. Whereas the desire to eat or to make love arise 'of their own', that is to say, instinctively, and whereas such increasing or abated bodily desires remain within the sphere of instincts, the singer of tales is consciously seeking to incite, sustain or increase desire in order to bring about, in turn, the appeasement of the very desires he himself created. This procedure resulted naturally from the poet's communicative situation: oral performance required that the poet managed to sustain the attention and curiosity of his audience or else he could not go on telling what he had to say at all. This is why attention had to be caught and desire to listen be incited by the specification of the subject in a prooimion (if it was not defined by the audience itself as Odysseus defines it for Demodocus) and this is why by appropriate dosage of excitement and appeasement the poet had to sustain in his audience a constant state of alternating longing and gratification while continuously observing their emotional feedback. In this interaction poet and audience were thus united in the spell of poetry.

Since Radlov first described the phenomenon, it has often been reasserted that the singer of tales always takes a concern for his audience, so I am not boring the reader by recalling the details of the issue. Yet there is a scene in the *Odyssey* which might still be worth considering in this context. I have the song of the Sirens in

<sup>6</sup> Plato describes the process the same way but relates it only to bodily pleasures. See Rp. 585a–586a; Phlb. 31b–32b. Cf. Arist. E.N. 1173b 7–20.

<sup>7</sup> For weeping see Od. 4, 192; 19, 513; for eating see Od. 1, 26, 369; 4, 17; for sexual intercourse see Il. 9, 337.

mind.<sup>8</sup> The Sirens are sorceresses, as the poet of the *Odyssey* himself knows and points out (12, 40, 44). They would also like to bewitch Odysseus by their charming song, but the song is not some general chant or incantation. Its introductory line is one from the *Iliad* on Odysseus (Il. 9, 673 = 10, 544): the Sirens' song is about Odysseus himself. The Sirens know just as much about what is going on on 'all nourishing' Earth or what happened in Troy as the Muses do.<sup>9</sup> This time, the magic song of the Sirens is a heroic song. The hero can only be captivated, both in its 'magical' and figurative sense, if the song is about him.

This little play on the double meaning of the power of song might also call attention to something else. Just as the poet has to pay consciously continuous attention to the emotional feedback of his audience, the listener's pleasure is not totally unconscious, he is not 'self-forgotten' while listening to the song, either. Odysseus understands that the song is about him, just as when he explicitly asks Demodocus to sing about the wooden horse, his ingenious contrivance (Od. 8, 487–98). The listener would like the song to be about himself so that he may recognize himself and his own world in it. This is the task of the paradigmatic stories of the epic. I only instance the most famous one, that of Meleager (Il. 9, 524–99), which Phoenix recalls precisely in order that Achilles should refer it to himself and recognize himself and his present situation in it. This must mean, then, that the singer, in turn, construes tradition from the viewpoint of the situation of his audience. Strikingly similar as Meleager's situation is to that of Achilles as told by Phoenix, other variations of the story known from elsewhere have so little in common with it. The effect is thus mutual.

The Greeks knew, as a matter of course, that it is not at all easy to create the magical atmosphere of mutual effect and to hit upon the right topic most impressive for a particular audience in a particular situation, especially not if the audience is not homogeneous. The singer of tales always tries his best to achieve the right effect and yet, sometimes he fails. Over and above expertise, then, there must be something one cannot learn and without which, however, the composition and production of the poem is, at most, mediocre and short of the spell. This unlearnable something comes as a gift of the Muses, the neighbours of Himeros, Desire, as Hesiod tells us (Th. 64).

Who now turns to Plato and, more specifically, to the *Symposium*, will probably soon realize that Plato discusses similar issues there. Plato, however, is separated from the epic era by centuries which produced new issues and new ideas. When he discusses desire in the *Symposium*, he is aware of these new ideas and presents his own ones in response to their challenge.

The central topic of the *Symposium* is Ἔρως, Desire or Love. The interlocutors all give speeches about Ἔρως, some this way, some another, but these speeches are somehow all concerned with his effect or appearance, when eventually Socrates takes up the word. Whose desire is Desire? What is the object of Desire after all? Obviously, something we lack but would like to possess forever, since this is how

<sup>8</sup> Od. 12, 184–91. Cf. K. REINHARDT, *Von Werken und Formen*. Godesberg 1948. 71; A. HEUBECK, ad loc. in: *Omero Odissea*. III. 1983, 323–4.

<sup>9</sup> Od. 12, 189–91; cf. Il. 2, 485; Hes. Th. 27–8.



the feeling of deficiency can be alleviated, this is how we can achieve happiness (206a). The object of desire cannot be anything particular or sensible, since, as was demonstrated by the speeches of all previous participants, our desires may be directed to various things. It must, then, be something which is common in all of them. This is Beauty itself, 'which neither is born, nor dies, which does not increase nor fade',<sup>10</sup> but is, forever, has real existence (ὄντως ὄν) and is the perfect form (ἰδέα) of Beauty. That beyond the sensible world there are perfect and forever existent Forms was just as necessary an assumption for Plato as it was for the Atomists that there are some indivisible particles which still have extension. If there is nothing stable in the world, if the followers of Heraclitus are right, then knowledge is directed to variables, then science is impossible, then there is nothing we could possess forever and happiness is just partial or transitory.

Plato obviously retained here the epic idea of desire and deficiency but, of course, he also modified and developed it further. In epic, the object of desire is the sensible song as it comes into existence in front of an audience, that is to say, as something γιγνόμενον. In Plato, who might at this point been influenced by Eleatic thought, the object of desire is precisely that which does not come into being or pass away, that is to say, real Being (ὄν). But the ascent to this immutable realm is through mutable realities, as Socrates tells us in the Symposium.

And the true order of going or being led by another to the things of love, is to use the beauties of earth as steps along which he mounts upwards for the sake of that other beauty, going from one to two, and from two to all fair forms, and from fair forms to fair actions, and from fair actions to fair notions, until from fair notions he arrives at the notion of absolute beauty, and at last knows what the essence of beauty is.<sup>11</sup>

As beauty manifests itself ever increasingly, desire draws us higher and higher while lower steps fall into oblivion. The mechanism is similar to that implied by Critobulos when Socrates asks him why he wishes to see his lover in reality despite the fact that he has his living image in his mind: 'Because, Socrates, his sight makes me rejoice, whereas his image does not delight me, just stirs my desire (πόθος) up.'<sup>12</sup>

This is the same strange tension the epic bard creates through the continuous arousal and gratification of desire in his audience. Plato transposed this experience into philosophy and refashioned it in his myth of Eros, who is neither mortal nor immortal, neither knowing nor unknowing, but something in-between, μεταξύ,<sup>13</sup> a mighty daemon always desiring knowledge, whose work upon us is both pleasure and pain.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Conv. 211a; cf. Rp. 508d; Phaedr. 78d.

<sup>11</sup> Conv. 211c, tr. by B. JOWETT.

<sup>12</sup> Xen. Conv. 4, 21; cf. Arist. Rhet. 1370b 19–28 and Pl. Rp. 484c.

<sup>13</sup> On the importance of μεταξύ in Plato's thought in general, see E. HOFFMANN, *Platon*. Hamburg 1961. 45–6, 137.

<sup>14</sup> Conv. 202d–e, 203d–204b; Phdr. 251a–252b. Plato also mentions ἕμερος here, with its weird etymology (Crat. 420a).

But whence this inextinguishable desire, which spurs us upwards over and over again? Plato provides us with the answer in the *Phaedrus*. In the place beyond heaven, souls can glimpse eternal, truly existent forms, but some might fail to do so. This is where souls come from to be incarnated,

but no soul that has not caught of glimpse of reality (ἀλήθεια),<sup>15</sup> is allowed to enter a human body, because man must understand what is spoken according to a form, advancing from many sensations to a unity embraced by reason. This is the recollection of things seen yonder, when our soul went along with god and, disdaining things we now consider existent, it looked up to true reality.<sup>16</sup>

The desire for this eternal beauty thus follows from our human nature, just as in epic the desire for song is considered to be essentially similar to hunger or sexual impulse.

Yet, some significant differences between the epic view and that of Plato can also be observed. Plato follows Homer in that he thinks that both physical and mental needs are caused by some feeling of deficiency we seek to replenish. But whereas in epic, the distinction between bodily and mental satisfaction was only hinted at by the use of different forms of the verb, *τέρπεσθαι*, Plato makes this difference explicit. Hunger, thirst and other bodily needs, he says in the *Republic*, must be considered as some sort of 'emptying' (κένωσις), and ignorance as the 'emptiness' (κενότης) of mind (585a–586b). Both physical and mental depletion require replenishing (πλήρωσις), which brings pleasure, but the greatest, the truest pleasure we have when we are repleted with reality (ἀλήθεια). The difference between these two kinds of pleasure, however, is most manifest not in the outcome, but in the initial state. Hunger or thirst as emptying are automatic natural processes, where pleasure results from the restoration of natural conditions, which then disintegrate again. Ignorance as emptiness of mind, however, is a static state whose misery is that the ignorant are unaware of their state and thus do not desire knowledge, as Socrates explains in the *Symposium* (204a). Desire for knowledge, beauty, justice, moderation and all those precious spiritual things Plato subsumes under the Good in the *Republic*, in other words, 'opinion aiming at best' (δόξα ἐφιεμένη ἀρίστου, *Phdr.* 250b), is thus a higher kind of desire which one acquires (ἐπίκτητος), innate is only the desire for pleasure.<sup>17</sup> This acquired desire resides in us as a potential faculty to be actualized through education. But once the emptiness of ignorance is replenished by the knowledge of truth, it will no longer return and the desire for replenishment will also abate. As the singer of tales leads his audience to pleasure by guiding and gratifying their desire, the edu-

<sup>15</sup> The primary meaning ('unhidden') might here have significance: in the place beyond heaven, reality manifests itself 'unhidden'.

<sup>16</sup> *Phdr.* 249b–c (with acceptance of Badham's emendation: *ἰόντ'*).

<sup>17</sup> *Phdr.* 237d; *Conv.* 202a. For Plato, *δόξα* is not necessarily negative, cf. *Rp.* 477a; *Conv.* 202a. It is *μεταξύ*, as *Ἔρως*, and can thus be either right or wrong. Cf. É. DES PLACES, *Lexique de la langue philosophique et religieuse de Platon*. Paris 1964. sv. *δόξα* 2; *δόξαζειν* with reference to further literature.

cator, who takes the place of the poet,<sup>18</sup> leads the soul to knowledge by a similar guidance and gratification of desire. For as the purpose of the bard is pleasure, that of the Platonic soul-leader is knowledge.

From all this it follows that the desire for Beauty has a distinguished function in this process. Let me refer to the *Phaedrus* again. The images (ὁμοίωμα) of justice, temperance, and all other things most precious to our souls here below, we hear, possess nothing of their brightness.

As for Beauty, it shone, as we said, among the realities yonder. And when we come hither we recapture it gleaming brightly by the clearest of our senses (for sight is the sharpest of our bodily senses) in a way that wisdom is not seen, for it would awaken marvellous love, if some such clear image of it were present to our eyes — and so with other lovely realities. But now this fate belongs to Beauty alone, so that it is the most manifest and the most beloved.<sup>19</sup>

Beauty, then, is the only one of the forms whose image (ὁμοίωμα), that is, earthly appearance in this world, is accessible to bodily sensation and which is thus most liable to embody something in between the realm of true reality and the mutable world. But therein also lies some danger. The sight of 'a divine face, a fair imitation of Beauty or a body of some such form' (*Phdr.* 251a) kindles in some the lower grade desire, for which the mere replenishment of emptying is sufficient and thus when that is achieved, they do not go any further. Plato does not mince his words in describing what happens then (250e). Yet, since Beauty manifests itself in the sensible world, it might also facilitate the ascent. The easiest way of recollecting ideal forms is through perception of beautiful objects, the earthly images of a reality that could otherwise be known only through contemplation. That is why Plato thinks art should represent abstract, geometric forms to achieve beauty. These forms are beautiful not with regard to something else, but in and of themselves (*Phlb.* 51c); as opposed to contemporary, illusionistic painting, they are not meant to seem what they are not, but represent pure forms ('circularity' or 'triangularity'), as far as that is possible. Poetry, however, is different in so far as it is to represent precisely that which cannot be perceived by sight. As Plato formulates in the *Republic*, poets must be ordered 'to represent the image (εἰκὼν) of good character (ἀγαθὸν ἦθος) in their poems' (401b). Then, the sight of the image and the resulting recognition of its original 'drives one out of one's senses',<sup>20</sup> so that he is gripped by an eternal desire to be close to it. Some might get stuck on a lower level of the ascent, but others might be led higher, because their desire is directed not to particular manifestations, not to the part but to the whole (*Phdr.* 250e sqq.; *Rp.* 475b–c).

The recognition of what we once saw, in its representation, might be compared to what happens to the listener of epic, when he recognizes his own situation in the

<sup>18</sup> On the educator as one replacing the poet, see J. DALFEN, *Polis und Poesis*. München 1974. 287–325.

<sup>19</sup> *Phdr.* 250c, tr. by G. M. A. GRUBE, *Plato's Thought*. London 1980. 109.

<sup>20</sup> *Phdr.* 250a, ἐκπλήττονται. Cf. 255b, 259b; *Conv.* 192b.

paradigm. But whereas in epic, the source of desire is the sensible song as it comes into existence (γυγνόμενον), in Plato it is the truly existent, immutable Beauty. What comes to be recognized, therefore, is also different: whereas in epic, it is the correlation of a sensible example (the song) and a sensible situation, in Plato it is that of the truly existent form (ὄντως ὄν) and its sensible representation (ὁμοίωμα). Instead of the relationship of communicator and receiver, then, Plato's interest is focused on that of the work of art and reality, as Plato conceives of it. Thus the question is for him, how far reality can be known through the work? On this basis, then, the only kind of poetry Plato approves of is one 'that, by the imitation of Beauty, attains full similarity to it' (Leg. 668b).

Poetry should thus be founded upon knowledge. But what kind of knowledge? As with desire, Plato separates here the various elements of the epic (and, in general, the traditional) view. In epic, skill (that is to say, what can be learned) and what comes as a gift from the Muses (that is, what cannot be learned), are viewed as a unity produced in the performance. In Plato, however, they come to be separated. Poetry, in everyday sense, is for him at best the result of some divine 'possession', some sacred frenzy or some unconscious activity, anyway. The poet might catch a glimpse of true reality, a blink of light, as it were, and then and in so far, his composition is fair, even though he does not even know how far and why. But if this is not the case, if he is not 'out of his mind' and, therefore, is unable to represent reality, he will indiscriminately imitate anything his public might wish, usually things unworthy of representation, as it happens.<sup>21</sup> The case is different, if the poet has come to know true reality. He also comes to be imbued with the divine when, at the sight of earthly beauty, he recollects what he had once seen, but he is not possessed by but participates in the divine,<sup>22</sup> and thus, having seen the forms (Rp. 402c) and been enabled by 'the true Muse accompanied by intellect and philosophy' (Rp. 548b), he becomes capable of representing the forms, since he possesses the knowledge of the original, of reality.<sup>23</sup> Representation is not, of course, reality itself as a whole, since that is inaccessible to perception. Yet it is akin to reality, as Plato's theoretical arguments (λόγοι) themselves are, something truth looms up in them, as it does in Plato's myths, something in-between, as Eros, something that is guiding the soul until Beauty is finally revealed (Conv. 210e, κατόψεται), because 'things of the Muses (τὰ μουσικά) must end in the love of beauties' (Rp. 403d).

But Plato does not altogether disregard the relationship of communicator and receiver. He admits of two cases. The first is that of the poet in the traditional sense. The interaction of poet and audience is here detrimental to both, since they pursue momentary pleasures while neither of them knows truth. In the second case, the poet already knows truth, he is pregnant with it and is striving to give birth to it. He also needs a receptive environment to embrace his new-born and if that is favourable, he

<sup>21</sup> Io.; Ap. 22a; Men. 99c-d; Lg. 682a; Rp. 395d-398b, etc.

<sup>22</sup> J. DALFEN's important distinction: (n. 18) 306.

<sup>23</sup> Cf. Rp. 500c, 402a-c; Lg. 667d-669a; in life and work: Lg. 829c-d.

becomes a poet or an inventor. But in an ugly environment, without receivers, this is impossible.<sup>24</sup>

These few points might suffice to demonstrate how Plato relates to the epic conception of desire, how far he accepts, refuses or develops it further. Desire as a motive force has a distinguished role for both. They also agree that desire and its satisfaction are essential concomitants of human existence, though they might not come to agreement as to what, in fact, constitutes human existence. But whereas in epic, the desire for song is mentioned in the same category as instinctive desires, Plato clearly distinguishes them (κένωσις vs. κενότης); the desire for 'things which are precious to souls' is just a potential to be unfolded and, at the same time, gratified by education. In epic, the object of desire is the song as it comes to existence or fades (a beautiful song), in which the listener recognizes himself and his condition. In Plato, the object of desire is the non-born and imperishable, the truly existent, Beauty as such, and if the poet knows Truth, that is what the listener might recognize in his work. In epic, the purpose of desire is pleasure provided by the song, which resolves tension. In Plato, the purpose of desire is the knowledge of Truth. Truth is the ultimate objective, to which pleasure is only incidental (Lg. 667b–669b).

This is the direction further taken by Aristotle. Aristotle also assigns a central role to desire as a motive force, but places it in a different system and, significantly, denotes it by a different term. The exception is a well-known passage in the *Metaphysics*, where he speaks of the unmoved mover, which moves us as our beloved (ἐρώμενον, 1072b 3). A few lines before, however, we find a less poetic expression:

There is, then, something which is always moved [...] and there is therefore something which moves. And since that which is moved and moves is intermediate, there is something which moves without being moved, being eternal, substance (οὐσία) and actuality. And the object of appetency (ὁρεκτόν) and the object of thought (νοητόν) move in this way; they move without being moved. The primary object of these are the same. For the apparent beautiful is the object of desire (ἐπιθυμητόν), the real beautiful is the primary object of will.<sup>25</sup>

The ὁρεκτόν and all its related notions have an important place in Aristotle's world of thought.<sup>26</sup> In the passage from the *Metaphysics* quoted above, it is placed in a cosmic context, but ὁρεκτόν is, in general, everything that moves the activity of

<sup>24</sup> Conv. 206c–d, 209a–c.

<sup>25</sup> Met. 1072a 21–8, tr. by W. D. ROSS (with some modifications), as in the revised Oxford Aristotle: The Complete Works of Aristotle. The Revised Oxford Translation. Ed. by J. BARNES. Princeton 1984. Translations of Aristotle throughout my essay are taken from this version. — Alexandros says in his commentary that the ὁρεκτόν moves as the lover is moved by the image (in Arist. Met. 693, 30 Hayduck). This might be a Socratic heritage (cf. Xen. Conv. 4, 21–2; Pl. Phdr. 250a).

<sup>26</sup> Cf. e.g., Aristotle, The Nicomachean Ethics. A Comm. by H. H. JOACHIM, ed. by D. A. REES. Oxford 1951. 62, 66–8, 103–6, 295–6; T. ANDO, Aristotle's Theory of Cognition. Kyoto 1958. 136–71; Aristotle's De Motu Animalium. Text, Transl., Comm. and Interpretative Essays by M. C. NUSSBAUM. Princeton 1978. 261–5, 331–40, etc.

living creatures.<sup>27</sup> As Aristotle repeats every now and then, ὁρεξις consists of three elements, desire (ἐπιθυμία), emotion (θυμός) and will (βούλησις).<sup>28</sup> Emotion is not very often discussed,<sup>29</sup> as opposed to will, even though that is not quite consistent.<sup>30</sup> From our point of view, what he says about desire (ἐπιθυμία) is more important. Desire is the strive for something pleasing (ἡδύ). It might arise by nature (φύσει), in which case it is non-intellectual (ἄλογον), such as sensual drives, hunger, thirst or the sexual impulse, or can be the result of persuasion (ἐκ τοῦ πεισθῆναι) (Rhet. 1370a 17–27), in which case it is intellectual (μετὰ λόγου), such as, among many others, learning as something delightful (Rhet. 1371a 31–34). This classification has obvious Platonic reminiscences and it is clear that Aristotle does draw on Plato here. But whereas Plato finds the source of desire in recollection and conceives of desire in terms of its relation to the forms, Aristotle comes closer to the epic conception (even though within a generalized scheme) by thinking that desire is a consequence of man's natural mental construction and its object might be anything either truly or just apparently beautiful, even if from an ethical or a metaphysical viewpoint, the nature of this object is not indifferent for Aristotle.

Now, since desire is the strive for something delightful and, since nature seeks to avoid pain and embrace pleasure (E.N. 1154b 13), it follows that 'all human beings desire knowledge by nature', as Aristotle formulates in the first sentence of the *Metaphysics*. He continues straightaway with a description of how experience is constituted through accumulation of memories and how the processing of many memories, many similar particulars, by intellect, leads to a general view.<sup>31</sup> Cognition, then, proceeds from the particular, perceived by the senses, to the general, perceived by thought.<sup>32</sup> Knowledge, the ultimate object we all desire, depends on the level one has reached in this cognitive system. In this context, the value of poetry will be determined by the position it can be granted between the general and the particular. As we know from *Poetics* 9, this position is somewhere in the middle, because poetry relates 'more the general' (μᾶλλον τὸ καθόλου, Poet. 1451b 6–7), as opposed to historiography, which reports particular and unique facts. Further, in the course of its development, poetry displays an ever growing generality, since, at the beginning, its object of praise or mockery were individual, that is, particular characters (Poet. 1448b 27, 1451b 8). Thus, whereas for Plato, the object of knowledge to be represented in the work of art is the truly existent, that is, the form (Beauty, Justice, etc.), which exists independent of us, for Aristotle, it is the universal abstracted by us from many particulars.<sup>33</sup> In a somewhat simplified way, we might say

<sup>27</sup> Cf. e.g., De An. 433a 9–29; M. A. 700b 15–35, 701a 4, etc.

<sup>28</sup> Cf. e.g., De An. 414b 2, 432a 5–7; M.A. 700b 22; E.E. 1225b 26, etc.

<sup>29</sup> E.N. 1116b 24–6.

<sup>30</sup> At some places, it is taken to be intellectual (Top. 126a 12–3; De An. 432b 5), at others, non-intellectual (Pol. 1334b 20–5), but we do not need to attribute too much significance to this. At any rate, cf. Alexandros, De An. Suppl. Arist. II 1, p. 74, 6–12 and R. A. GAUTHIER–J. Y. JOLIF, *L'Éthique a Nicomaque*. Louvain/Paris 1958. 192–4.

<sup>31</sup> Met. 980a 27–981a 12. Cf. Protr. fr. 7B 70–8 Düring; An.Po. 99b 34–100a 9.

<sup>32</sup> E.N. 1143b 4–5; Phys. 189a 5–8. Cf. An.Po. 100a 8–9.

<sup>33</sup> Met. 1038b 11; P.A. 644a 27; cf. P.A. 639a 15 sqq.

that in epic, the object of desire is a beautiful song, in Plato, it is Beauty as such and in Aristotle, it is the beautiful song as such.

The desire to know, however, is not the only natural human strive. The propensity to imitate and take pleasure in representation is also inborn and natural. This is understandable, given that through contemplation of representation we learn and conjecture ('that's it!') and learning affords pleasure.<sup>34</sup> Aristotle followed Plato in holding that poetry, just as all art, is representation ('imitation'). Thus, the Platonic antecedents prompt two questions: What is the object of the poet's 'imitation'? and What is the object of the receiver's recognition?

Drawing on Plato, again, Aristotle defines poetry as representation of acting individuals and of actions,<sup>35</sup> not, however, of mere factual occurrences but of actions that 'might happen and are possible, according to probability or necessity' (Poet. 1451a 36–8). Just as poetry is between the general and the particular, its object is something in between the existent and the non-existent. On the face of it, then, Aristotle agrees with Plato that poetry is something *μεταξύ*, but he means something else by that. The object of representation is neither the existent (be it universal or particular), nor the non-existent (that would be impossible, after all), but that which exists potentially and accords with probability. The criterion of good or beautiful poetry for Plato is the representation of reality (in the Platonic sense); for Aristotle, it is the representation of the probable. We can speak of good poetry only in so far as it complies with this criterion. In Aristotle, then, poetry represents reality, but reality for him is not the objectively existing form (*ἰδέα*) available only to the philosopher-poet, but (a special variant of) the intersubjective general (*καθόλου*) abstracted by the poet from elements of particular cases. The reason for this, however, is neither epistemological or metaphysical but follows from the very nature of poetry. For poetry is the representation of action and action itself is always particular (*καθ' ἑκάστων*), as Aristotle notes several times.<sup>36</sup> The poet must set out from particular cases presented in myths or life and produce a general and unified design, first without an elaboration of detail or personal bearing (*ἐκτίθεσθαι καθόλου*). Then, he must elaborate this 'design', *λόγος*, as Aristotle calls it, by giving names to, that is to say, by individualizing his characters and thus create the *μῦθος*.<sup>37</sup>

Aristotle, then, accepts Plato's charge that poetry represents the probable (*εἰκός*), but whereas this means an ontological devaluation for Plato, it has a special

<sup>34</sup> Poet. 1448b 4–15, 20; Rhet. 1371a 31–4, 1371b 4–10; cf. 1410b 10–11. The first passage from the Poetics referred to talks only about the first step of learning, but all others listed contain no such limitation. I do not wish to discuss here if *οὗτος ἑκείνος* in line 17 is correct. Cf. D. GOLLOP, 'Animals in the Poetics': Oxford Studies in Ancient Philosophy 8, 1990, 162–8.

<sup>35</sup> Poet. 1448a 1, 1449b 24, etc. Pl. Rp. 603c.

<sup>36</sup> E.N. 1110b 6, 1135a 5–8, 1143a 32; Pol. 1269a 11–12, etc.

<sup>37</sup> Poet. 1455b 1–2. On the meaning of *ἐκθεσις*, see Alexandros in Met. 992b 9, p. 124, 9 sqq., Hayduck; W. D. ROSS, Aristotle's Metaphysics. Oxford 1924. I. 208–9. My translation is based on J. VAHLEN, Beiträge zu Aristoteles Poetik I. Wien 1865. 34. *Καθόλου* is not meant in a logical or epistemological sense, as the examples demonstrate. On the generalization of the individual cf. also E.N. 1107a 28–32. As could be inferred from a remark in Pol. 1281b 10–15, Aristotle shared the Socratic opinion preserved by Xenophon (Mem. 3, 10, 12) that the artist composes the picture by selecting the most beautiful elements. This is also a kind of generalization.

value for Aristotle. The poet has to compose his work according to probability,<sup>38</sup> which is required by the inner coherence of the work. But it also has a bearing on the receiver's mind. 'What men know to happen or not to happen or to be or not to be for the most part thus and thus, is a probability'.<sup>39</sup> Or, as we learn from the *Rhetoric to Alexander* (7, 4 p. 30, 23–4 Fuhrmann), 'probable is that which evokes examples when we hear it'. It is due to probability that the receiver can recognize his own (and not Plato's truly existent) world in the work of art and apprehend the effects of the same relations and regularities he experiences in his life and conditions. Recognition is learning, and learning gives pleasure. Humans seek what gives pleasure. Probability is thus, at least, one of the components that make poetry pleasurable and, if we may apply to poetry what Aristotle says about rhetoric concerning examples, it represents, at least to some extent, something universal.

Again, Aristotle here comes closer to the epic view of poetry and, again, he reformulates it in general terms. For the singer of tales, the subject of composition is given as real in tradition or, in some cases, in experience, and his task is to mould it in such a way that the listener might recognize himself (his ancestors and values) and thus take delight in the song. The receiver recognizes himself immediately in the song. Plato holds that, on the basis of its relation to the truly existent, the work of art leads (or fails to lead) the soul to the cognition and recognition of true reality. Aristotle thinks that the subject of poetry is given in tradition, or sometimes in experience, and the poet has to construct it in such a way that it might guide the receiver on the basis of the work's relation to probability. The receiver recognizes himself and his world through probability, that is to say, indirectly.

As far as tragedy is concerned, however, this is not all for Aristotle. As he states (and later on even more clearly repeats) in his famous definition, the proper effect of tragedy lies in the arousal of pity and fear.<sup>40</sup> The θαυμάσιον, 'the marvellous', has an important role to play in this effect.<sup>41</sup> For the meaning of pity and fear, interpreters from the Renaissance and Lessing<sup>42</sup> on, have referred to the *Rhetoric*, where Aristotle, in full accord with the *Poetics*, explains that fear arises when we see someone we feel sympathy for in danger of being struck by some terrible doom that might as well strike us, or when we ourselves are exposed to such likelihood. We feel pity when we see someone struck by some unrighteous blow that might as well strike us.<sup>43</sup> It is, then, not only that the spectator recognizes his own world in the play, because things happen there in the way he experiences them to happen for most, but also that he relates what he sees and hears to himself and interprets his position from the viewpoint of the play and *vice versa*.<sup>44</sup> Aristotle, then, also accepts

<sup>38</sup> Poet. 1451a 38, b 8–9, 1452a 24, 1454a 33–6, etc.

<sup>39</sup> An.Pr. 70a 4–5, tr. by A. J. JERKINSON. Cf. Rhet. 1337a 34–b 1.

<sup>40</sup> Poet. 1449b 27, 1452b 32–3, 1456b 1.

<sup>41</sup> Poet. 1452a 3–11, 1460a 11–12.

<sup>42</sup> Hamburgische Dramaturgie, 75.

<sup>43</sup> Poet. 1453a 4–5; Rhet. 1382b 29–34, 1385b 13–5.

<sup>44</sup> G. FINSLER already interpreted fear directly: the spectator feels fear or fright (Schrecken) when watching the performance; in his understanding of pity (Mitleid), however, he abided by the traditional conception: *Platon und die Aristotelische Poetik*. Leipzig 1900. 78–96, esp. 91 sqq. If we think of Plato's exposition in the last book of the *Republic* (605c–606c) and elsewhere (Phlb. 48a) and



Plato's second charge, that poetry stirs up emotions. What is more, he explains the specific pleasure tragedy gives in terms of emotions (still in accord with Plato to a certain extent), more specifically in terms of pity and fear. The poet has to provide 'pleasure deriving from pity and fear by virtue of representation'.<sup>45</sup> This is strange, since in the *Rhetoric* and elsewhere he explicitly determines pity and fear as painful feelings (λυπή).<sup>46</sup> Does that mean that 'imitation' gives pleasure (the pleasure of recognition) in any case, even though its object is painful or unpleasant (λυπηρόν)?<sup>47</sup> This is certainly true, but there might also be something more to the matter. In the *Nicomachean Ethics* we read the following: 'Pain (λυπή) upsets (ἐξίστησι) and destroys the nature of the person who feels it'.<sup>48</sup> In the *Topics*, Aristotle says: 'Every affection, if intensified (πάθος μᾶλλον γινόμενον) subverts the substance of the thing'.<sup>49</sup> Hence, the spectator is not a dispassionate outsider while watching actions represented in tragedy, but comes to be imbued with pity and fear, which arise in him either directly or through reflection.<sup>50</sup> Thus, there should also be something else happening for pleasure to arise.

Aristotle defines pleasure as follows:

We may lay down that pleasure (ἡδὺ) is a movement (κίνησις) of the soul and its complete and perceptible reversion (κατάστασις) to its proper nature, and pain (λυπή) is opposite. If pleasure is such, it is clear that the pleasant is what produces this condition and what destroys it or causes the soul to be brought into the opposite state, is painful (λυπηρόν). It must therefore be pleasant for the most part to move towards the natural state of being when a natural process has achieved a complete recovery of that natural state.<sup>51</sup>

A little later he continues:

Learning and wondering are pleasant for the most part. Wondering implies the desire of learning, so that the object of wonder (θαυμαστών) is an object of desire (ἐπιθυμητόν), while in learning one is brought into one's natural condition. [...] Again, since learning and wondering are pleasant, it follows that such things as acts of imitation must be pleasant

---

of Aristotle himself (Pol. 1340a 12), we must admit that Finsler is right, though from our point of view, this is indifferent: the spectator is affected by what happens (συμπάσχοντες: Plato, συμπαθεῖς: Aristotle).

<sup>45</sup> Poet. 1453b 12–3; cf. 1453a 36, b 11–12, 1459a 21.

<sup>46</sup> Rhet. 1382a 21, 1385b 17; cf. E.E. 1229c 33–5; E.N. 1105b 21–3.

<sup>47</sup> Poet. 1448b 10: λυπηρῶς ὁρῶμεν.

<sup>48</sup> E.N. 1119a 23–4, tr. by W. D. ROSS, rev. by J. O. URMSON.

<sup>49</sup> Top. 145a 4, tr. by A. W. PICKARD-CAMBRIDGE.

<sup>50</sup> Again, this issue is much disputed. Since G. F. ELSE (Aristotle's *Poetic: The Argument*. Harvard 1957. 225–31 and 423–50), a number of critics have argued that pity and fear are to be understood within the context of the plot and that the catharsis is also achieved within the plot.

<sup>51</sup> Rhet. 1369b 33–1370a 5, tr. by W. RHYS-ROBERTS (with some modification). Cf. E.N. 1174b 14–20; M.M. 1205b 7.

— for instance, painting, sculpture, poetry — and every product of skilful imitation, this latter even if the object imitated is not itself pleasant.<sup>52</sup>

In brief, pleasure is the process (κίνησις) of the reversion to or the restoration of (κατάστασις) the state proper to nature. Consequently, the specific pleasure of tragedy must lie in the soul's reversion from the state of ἔκστασις, caused by the soul through pity and fear, to the state proper to its nature. Whether this 'relief in pleasure', as Aristotle puts it in the *Politica* (1342a 14–5) entails all that *κάθαρσις* is about, I do not wish to discuss here. One thing is certain: learning or understanding must have a role in this process, since it gives pleasure by leading us back to the state proper to nature, that is, to the Aristotelian 'mean', which is sought by all human endeavour (E.N. 1159b 20). From all this it might be clear that learning entails not only the recognition of the object of imitation and not only that of ourselves and our condition, but also the satisfaction of the desire to understand the θαυμαστόν, which arouses pity and fear, that is, the desire to understand relations and causes from the viewpoint of the τέλος, 'the end'.<sup>53</sup> This is the specific pleasure given by tragedy. All this is none other, in fact, than a reinterpretation of the epic view, and if we look for the sources of the idea of *κάθαρσις*, we might, indeed, find one in epic: poetry arouses, even increases desire in order to function, in turn, as the very source of its alleviation. As opposed to Plato, who thought that poetry is something upsetting and disconcerting or, at best, something that points beyond itself, Aristotle believed that poetry is, after all, the source of comfort, something that produces in us the reversion to the state proper to our nature.

In Aristotle, then, the object of desire is not *ab ovo* given as it was for Plato, but is formed by and for ourselves. Its τέλος is not merely knowledge, which may incidentally entail pleasure, but pleasure itself, whose highest degree is, of course, contemplative life, but which varies for different ages, sexes and species. The desire to know is deeply ingrained in human nature. Art in general and poetry in particular provide knowledge in which pleasure is given by recognition. What comes to be recognized, however, is not absolute reality, but we ourselves and our own world, through the probable, that is, through the individualized form of the intersubjective universal. Music, poetry and, in particular, tragedy stir up emotions as well, by jolting them out of the state proper to their nature, yet they do not leave them in that state, but, through understanding and the knowledge of causes and aims, lead them back again to their normal and natural state.<sup>54</sup> In this process, pleasure is incidental, whereas in the natural state, it is essential.

I have attempted to demonstrate by the example of desire as a spiritual motive force in what way an issue was approached by the Greeks in various eras and how it

<sup>52</sup> *Rhet.* 1371a 31–4, b 4–8, tr. by W. RHYS-ROBERTS (with some modification); *Poet.* 1448b 7–15.

<sup>53</sup> This important point has been made by GALLOP (n. 34) 157–66. Cf. *P.A.* 645a 7–10.

<sup>54</sup> This was the opinion of Milton, as it appears from the Preface and final Chorus of his *Samson*.

was carried on, disputed or placed in different contexts by various generations of thinkers. The later history of this idea could further be traced in Roman poets with their idea of *ingens Musarum amor*, in the Neo-Platonists of late Antiquity and in Augustine up to Dionysius Areopagites, the Florentine Neo-Platonists and beyond. I am afraid, however, that this would exceed the limits of the present paper as well as those of the knowledge of present author.<sup>55</sup>

Eötvös Loránd University, Budapest  
Faculty of Humanities  
H-1364 Budapest, P.O. Box 107

<sup>55</sup> The second and third part of this paper (concerning Plato and Aristotle) is an enlarged form of the lecture delivered at the Congress of the FIEC in Quebec, 1994. I take also this opportunity to express my sincerest thanks to the organizers, especially to Prof. A. Daviault and Prof. L. Migeotte for the invitation and the hospitality.

Figure 1: A schematic diagram of a single neuron. It shows a cell body (soma) with a nucleus, surrounded by a layer of dendrites. A single dendrite is shown with a synapse (a small gap) where it connects to another neuron. The axon is shown extending from the cell body, and a single axon terminal is shown with a synapse. The diagram is labeled "Figure 1" and "A single neuron".

© 2000 Blackwell Science Ltd *Journal of Internal Medicine* 247: 111–117



**SECRET**

TAMÁS ADAMIK

## GORGIAS' THEORY OF STYLE\*

1. All of the problems concerning Gorgias can be expounded on the basis of his treatise *On the Nonexistent or on Nature*: his philosophy, his rhetoric and his style theory. But this treatise in itself is not enough to understand the ideas of Gorgias. His famous thesis:

ἐν γὰρ τῷ ἐπιγραφομένῳ Περὶ τοῦ μὴ ὄντος ἢ Περὶ φύσεως τρία κατὰ τὸ ἐξῆς κεφάλαια κατασκευάζει, ἐν μὲν καὶ πρῶτον ὅτι οὐδὲν ἔστιν, δεύτερον ὅτι εἰ καὶ ἔστιν, ἀκατάληπτον ἀνθρώπῳ, τρίτον ὅτι εἰ καὶ καταληπτόν, ἀλλὰ τοῖ γε ἀνέξοιστον καὶ ἀνερμήνευτον τῷ πέλας. (Sext. adv. math VII. 65)<sup>1</sup>

"In what is entitled *On the Nonexistent or on Nature* he proposes three successive headings: first and foremost, that nothing exists; second, that even if it exists it is inapprehensible to man; third, that even if it is apprehensible, still it is without a doubt incapable of being expressed or explained to the next man." This<sup>2</sup> is variously interpreted. According to Diels,<sup>3</sup> Sicking<sup>4</sup> and others this thesis proves the nihilism of Gorgias. But Calogero<sup>5</sup> and Dupréel<sup>6</sup> think that Gorgias denies only the absolute existence, propounded by the Eleatic philosophers, in other questions he is a relativist like Protagoras. The opinion of Gomperz<sup>7</sup> is more surprising: this treatise is a rhetorical joke. Gorgias wants to show that by his rhetorical skill he can prove the

\* This paper was delivered in the 10th Biennial Conference of the International Society for the History of Rhetoric, Edinburgh, 1995.

<sup>1</sup> The Greek text I cite according to M. UNTERSTEINER, *Sofisti. Testimonianze e frammenti*. Fascicolo secondo: Gorgia, Licofrone e Prodicus. Introduzione, traduzione e commento. Firenze, 1955.

<sup>2</sup> I cite the English translation of G. KENNEDY: *The Older Sophists*. University of South Carolina Press. Columbia, South Carolina. 1972.

<sup>3</sup> H. DIELS, *Gorgias und Empedokles*. SB Berlin, 1884, 343–368.

<sup>4</sup> C. M. J. SICKING, *Gorgias und die Philosophen*. Sophistik. Herausgegeben von C. J. Classen. Darmstadt, 1976. Wege der Forschung B. CLXXXVII, 384–407.

<sup>5</sup> G. CALOGERO, *Studi sull' Eleatismo*. Roma, 1932, 158.

<sup>6</sup> E. DUPRÉEL, *Les sophistes. Protagoras, Gorgias, Prodicus, Hippias*. Neuchâtel, 1948, 66–74.

<sup>7</sup> H. GOMPERZ: *Sophistik und Rhetorik*. Stuttgart, 1965, 24.

opposite of everything. In the argumentation of Gorgias there are details on the basis of which Loenen regards Gorgias as a realist. Finally Cascardi stresses that the main problem in Gorgias is language: "We can argue with Gorgias the Sophist that language, like all that we know, is an object of sensory knowledge — subject, like all such data, to the criteria of the senses — that language represents absolutely nothing."<sup>8</sup>

My own opinion is that we have to view Gorgias the philosopher and Gorgias the rhetorician as one. If he were a nihilist philosopher, he could not have been the excellent and wonderful orator he was. If he had been absolutely convinced that language represented absolutely nothing, he would not have delivered so many speeches with so much success. His orations raised a lot of money and statues; in other words, he was able to communicate something interesting to his audience. Moreover, in his epideictic speech *Encomium of Helen* he expounds some ideas on why a speech can be "a powerful lord". Consequently if we want to understand Gorgias' language and style theory, we have to study his *On the Nonexistent or on Nature* and his *Encomium of Helen*. We have to compare the statements of his treatise with those of his encomium.

One difficulty of course is that the original text of Gorgias does not survive. We know two variants of it: one is preserved by Sextus Empiricus, the other by the anonymous author of the work *De Melisso Xenophane et Gorgia*. Sextus Empiricus' text is undamaged, but he wants to demonstrate by this text that Gorgias was a complete sceptic. The other variant perhaps renders better the ideas of Gorgias but it is damaged in many places. This is why some scholars, e.g. Diels, prefer Sextus' variant, others, e.g. Calogero, that of the unknown author. I regard both as equals.<sup>9</sup>

Re-examining Gorgias' theory of style can be justified because it is neglected by scholars, e.g. Steinthal<sup>10</sup> says in his famous book that Gorgias did not dare to face the problems of language, and Coseriu does not mention him in his book: *Die Geschichte der Sprachphilosophie*.<sup>11</sup> It also is justifiable because the opinions of scholars on his style are contradictory. Drerup regards it as a dead end,<sup>12</sup> but Zucker appreciates it as an effective trend.<sup>13</sup> According to Dupréel Gorgias was the first who established linguistics.<sup>14</sup>

In my paper I would like to reconcile the philosophy and the rhetoric of Gorgias, and I would like to explain his theory of style on the basis of his philosophy.

<sup>8</sup> A. J. CASCARDI, *The Place of Language in Philosophy; or, The Uses of Rhetoric*. Philosophy and Rhetoric. 16 (1983) 220.

<sup>9</sup> On the problems of Gorgias' treatise see: H. J. NEWIGER, *Untersuchungen zu Gorgias' Schrift über das Nichtseiende*. Berlin–New York 1973, 1–9.

<sup>10</sup> H. STEINTHAL, *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern mit besonderer Rücksicht auf die Logik*. Berlin, 1890, I, 116–117.

<sup>11</sup> E. COSERIU, *Die Geschichte der Sprachphilosophie von Antike bis zur Gegenwart*. Teil I. Tübingen, 1975.

<sup>12</sup> E. DRERUP, *Theodoros von Byzanz*. Jahrb. für class. Philol. Suppl. Bd XXVII 274.

<sup>13</sup> Fr. ZUCKER, *Der Stil des Gorgias nach seiner inneren Form*. In: *Semantica, Rhetorica, Ethica*. Berlin. 1963, 85–95.

<sup>14</sup> E. DUPRÉEL, *Op. cit.* 66–74.

2. In the demonstration of the second part of his thesis — “that even if it exists it is inapprehensible to man” — Gorgias says as follows: εἰ γὰρ τὰ φρονούμενα, φησὶν ὁ Γοργίας, οὐκ ἔστιν ὄντα, τὸ ὄν οὐ φρονεῖται. (Sext. adv. math. VII. 77) — “For, says Gorgias, if things considered in the mind are not existent, the existent is not considered”. Loenen explains this passage as follows: “i.e. then it is only the ideas in our minds which are the objects of our thought; in other words, the conception of an object is in itself no proof of its actual existence. Thus the statement that ‘things that are thought do not actually exist’ means that the fact of their being thought is no warrant for their actual existence.”<sup>15</sup> Gorgias illustrates his train of thought by this example: “For if one considers a man flying or chariots racing in the sea, a man does not straightway fly nor a chariot race in the sea. So that things considered are not existent.” (79). This passage together with the example is important for us from two points of view: a) According to this example Gorgias accepts the real existence of a chariot, of the sea and so on. b) It is clear that Gorgias distinguishes the thought thing from the actually existing thing. According to Adrados ‘the thought thing’ is equivalent to the term ‘meaning’ in modern semantics.<sup>16</sup>

In the proof of the third part of his thesis — “it is without a doubt incapable of being expressed to the next man” — Gorgias says as follows: ὡς γὰρ μηνύομεν, ἔστι λόγος, λόγος δὲ οὐκ ἔστι τὰ ὑποκείμενα καὶ ὄντα· οὐκ ἄρα τὰ ὄντα μηνύομεν τοῖς πέλας ἀλλὰ λόγον, ὃς ἕτερός ἐστι τῶν ὑποκειμένων. (Sext. adv. math. VII. 84) — “For that by which we reveal is *logos*, but *logos* is not substances and existing things. Therefore we do not reveal existing things to our neighbours, but *logos*, which is something other than substances.” (84). This passage also is interesting for us from two points of view: a) Here again the argumentation evidently presupposes the existence of concrete things, for it starts by treating of the relation between concrete things and words. b) Just as in the argumentation of the second part of his thesis — as we have seen — Gorgias distinguished the concept from the thing, here in the third part he distinguishes the thing from speech. In this threefold division Adrados recognizes the famous triangle of Ogden and Richards, and he calls it: “una concepción ternaria o triangular del signo”.<sup>17</sup> Perhaps Adrados is right because in the variant of the anonymous author we find the word sign: λόγῳ ἢ σημείῳ. According to Untersteiner the word σημείον “ha un valore generale e può applicarsi alla significazione di qualunque specie di realtà”.<sup>18</sup>

About the genesis of the words or speech Gorgias writes as follows: ὃ γε μὴν λόγος, φησὶν, ἀπὸ τῶν ἐξωθεν προσπιπτόντων ἡμῖν πραγμάτων συνίσταται, [τουτέστι τῶν αἰσθητῶν]· ἐκ γὰρ τῆς τοῦ χυλοῦ ἐγκυρήσεως ἐγγίνεται ἡμῖν ὁ κατὰ ταύτης τῆς ποιότητος ἐκφερόμενος λόγος, καὶ ἐκ τῆς τοῦ χρώματος ὑποπτάσεως ὁ κατὰ τοῦ χρώματος. εἰ δὲ τοῦτο, οὐκ ὁ λόγος τοῦ ἐκτὸς παραστατικός ἐστιν, ἀλλὰ τὸ ἐκτὸς τοῦ λόγου μηνυτικὸν γίνεται. (Sext. adv. math. VII. 85) — “It is clear, he says, that

<sup>15</sup> J. H. M. M. LOENEN, *Parmenides, Melissus, Gorgias. A Reinterpretation of Eleatic Philosophy*. Assen, 1959, 194.

<sup>16</sup> F. R. ADRADOS, *La teoría del signo en Gorgias de Leontinos*. In: *Logos Semanticos*. Berlin-New York, 1981. Madrid, Vol. I, 13–14.

<sup>17</sup> F. R. ADRADOS, *Op. cit.* 16.

<sup>18</sup> M. UNTERSTEINER, *Op. cit.* 71–72.

λόγος arises from external things impinging upon us, that is, from perceptible things. From encounter with a flavor, λόγος is expressed by us about that quality, and from encounter with a color, an expression of color" (85). What all this means is that a man can only make a thing known to another by means of the words if this other person knows the thing. The process of understanding is made more difficult by the fact that we perceive different things by different organs, for example colours by eyes, sounds by ears. Therefore we cannot explain to someone born blind what the colour white is like. This last statement clearly shows that Gorgias could imagine speech only as a process of communication, and when Aristotle formulated it, he followed the example of Gorgias: "For every speech is composed of three parts: the speaker, the subject of which he treats, and the person to whom it is addressed, I mean the hearer, to whom the end or object of the speech refers."<sup>19</sup>

Having discussed the origin of language Gorgias examines the nature, existence of language. In the text of Sextus we read as follows: εἰ γὰρ καὶ ὑπόκειται, φησὶν, ὁ λόγος, ἀλλὰ διαφέρει τῶν λοιπῶν ὑποκειμένων, καὶ πλείστῳ διενήνοχε τὰ ὁρατὰ σώματα τῶν λόγων· δι' ἑτέρου γὰρ ὀργάνου ληπτὸν ἐστὶ τὸ ὁρατὸν καὶ δι' ἄλλου ὁ λόγος. οὐκ ἔρα ἐνδείκνυται τὰ πολλὰ τῶν ὑποκειμένων. (Sext. adv. math. VII. 86) — "For, he says, even if λόγος has substance, still it differs from all the other substances, and visible bodies are to the greatest degree different from words. What is visible is comprehended by one organ, λόγος by another" (86). That is the reason why speech cannot enlighten things. This antinomy or aporia which Gorgias formulates concerning the nature of the language is explained by Mazzara who states that the reality is only a starting-point (*il punto di partenza*) for Gorgias, not a final end (*punto di arrivo*). According to Mazzara Gorgias wants to emphasize that after the word has come into being an autonomous structure develops in it which is independent from the reality to which it refers. Consequently, the word is of a double nature. It originates in something real, but after having come into being it becomes divorced from reality.<sup>20</sup>

3. In the train of thought expounded above there are two ideas that concern rhetoric and style. The first is that language cannot precisely describe things and we cannot precisely communicate them to others. The second idea is that speech or words have some nature which differs from the nature of things.

Let us look at the first. Language cannot precisely represent things; the philosopher knows this truth but the simple people, the audience does not know it. Therefore if the speaker wants to persuade his audience of something, he must speak on his subject as if he knew the truth precisely concerning his subject. As Gorgias words it at the beginning of his *Encomion of Helen*, the task of the speaker is "to say properly what the situation requires" (λέξει τε τὸ δέον ὀρθῶς, 2). The word τὸ δέον (the needful, the proper) here is of vital importance: it means that the orator has to speak so that everything he says may seem to fit the circumstances: for the time, for

<sup>19</sup> Aristotle, *The "Art" of Rhetoric*. With an English Translation by J. H. FREESE. Cambridge, Massachusetts, London, 1982, 33.

<sup>20</sup> G. MAZZARA, *Gorgia, origine e struttura materiale della parola*. L'antiquité classique 52 (1983) 132–136.



the persons, for the place and for the topic of the speech. Later, when the doctrine of the virtues of style developed, it was called τὸ πρέπον and it became one of the four virtues of style. Aristotle already knows two virtues: perspicuity and appropriateness, or as he writes: "appropriate perspicuity": "In regard to style, one of its chief merits may be defined as perspicuity. This is shown by the fact that the speech, if it does not make the meaning clear, will not perform its proper function; neither must it be mean, nor above the dignity of the subject, but appropriate to it" (λέξεως ἀρετὴ σαφὴ εἶναι ... πρέπουσαν, *Rhetoric* 3,2).<sup>21</sup> Now, in the history of rhetorical theory Gorgias was the first who introduced the concept of appropriateness. According to Dionysios Halicarnassus, Gorgias called it καιρός,<sup>22</sup> and he not only defined it, but also put it into practice. He composed his speeches in accordance with the place, time and other circumstances, and by these devices he made his speeches probable. That is, the demonstration on the basis of probability played an important part in his rhetoric, as in that of his teacher, Tisias. Plato writes that they preferred probability to truth: "Then there are Tisias and Gorgias. Shall we leave buried in oblivion men who saw that probability is to be rated higher than truth, and who could make trivial matters appear great and great matters trivial simply by the forcefulness of their speech, besides discovering how to clothe new ideas in fine old language and to refurbish old thoughts by novel treatment, and to speak on any subject either compendiously or at infinite length" (*Phaedrus* 267 a-b).<sup>23</sup>

What is the nature of speech like according to Gorgias? This question is answered by him in two places. In his treatise — as we have seen — he says that if the speech exists, it differs from other existent things. In the Greek text the verb ὑπόκειται means: it exists as objective reality, that is, according to Gorgias the words have an objective existence. In his speech *Encomium of Helen* it turns out that he regards words as having a corporeal nature. He writes as follows: λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θειότατα ἔργα ἀποτελεῖ· δύναται γὰρ καὶ φόβον παῖσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν (8). — "Speech is a powerful lord, which by means of the finest and most invisible body effects the divinest works: it can stop fear and banish grief" (8).

So the word has some kind of veritable body; this is one of its components. But if the word has a body, it must have some form, too; that is, it makes an impression both by its corporeal reality and by its form. Accordingly the corporeality of a word consists of some kind of body and form. But a word, as a sign, also has meaning. These two levels interweave, but they are also separate from each other. From the double nature of the word it follows that, on the one hand, it strives to rid itself of the restrictions of its corporeal nature, and so it becomes more and more abstract, but, on the other hand, it can make evident the corporeal properties of its nature by means of poetical and rhetorical devices. In this case reason is pushed into the background, and the emotions come into prominence.

<sup>21</sup> Aristotle, *Op. cit.* 351.

<sup>22</sup> Dionys. Hal. *De comp. verb.* 12. p. 84 R.

<sup>23</sup> Plato, *Phaedrus and The Seventh and Eighth Letters*. Translated with Introductions by W. HAMILTON. London, 1973, 84.

In paragraph 13 of *Encomium of Helen* Gorgias says that the orator who wants to persuade has to know three kinds of speech: that of philosophers, that of orators and that of dialecticians. Gorgias practised the speech of the orators, and he writes of this kind of speech:<sup>24</sup> δεύτερον δὲ τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας, ἐν οἷς εἷς λόγος πολλὸν ὄχλον ἔτερψε καὶ ἔπεισε τέχνῃ γραφεῖς, οὐκ ἀληθεῖαι λεχθεῖς: — “then, second, logically necessary debates in which a single speech, written with art but not spoken with truth, bends a great crowd and persuades” (13). This kind of speech is able to dissipate fear, to alleviate grief, and is close to poetry. All this means that a well-written speech exercises an influence both by its corporeal nature and by its form, that is by the poetic devices of the speech. Aristotle attests that poetic quality played a large part in the speeches of Gorgias. He writes as follows: “The poets, as was natural, were the first to give an impulse to style; for words are imitations, and the voice also, which of all our parts is best adapted for imitation, was ready to hand; thus the arts of the rhapsodists, actors, and others, were fashioned. And as the poets, although their utterances were devoid of sense, appeared to have gained their reputation through their style, it was a poetical style that first came into being, as that of Gorgias” (Rhetoric, 3,1,8–9).<sup>25</sup>

Other ancient authors also took note of the poetic quality of Gorgias’ style. Dionysius of Halicarnassus calls the poetic devices of Gorgias Γοργίεια σχήματα (Gorgianic figures).<sup>26</sup> According to Diodorus Siculus these figures are as follows: *antithesis*, *isocolon*, *parison*, *homoeoteleuton* and *paronomasia*.<sup>27</sup>

According to Drerup,<sup>28</sup> antithesis is the most important Gorgianic figure. All the other figures enter its service in the sense that they help it to be effective. In the treatise *On Nonexistent or on Nature* it is expressive of antinomies, or oppositions, in logic, thought and ideas. In the *Encomium of Helen* it is represented as an ornament of style. The *isocolon* — the juxtaposition of balanced phrases or clauses. The *parison* is the juxtaposition of clauses with a similar number of syllables, and it fulfils the same function as the isocolon. The *homoeoteleuton* consists of rhyming words at the end of successive clauses. The *paronomasia* is a play upon words which sound alike, but have different senses.

By these figures Gorgias articulated his speech: he stressed the end of the clauses and endowed his speech with some rhythm. There is a great debate in research about what this rhythm is like? Norden<sup>29</sup> and Zucker<sup>30</sup> think that the rhythm introduced by Gorgias is the first example of prose rhythm, which later became general in the works of Thrasymachus, and that it is based on the alternation of long and short syllables. Zucker calls Gorgias’ style, which consists of short clauses, staccato. Against this Drerup argues that Gorgias allows hiatus because he did not

<sup>24</sup> On the three kinds of speech see: *Gorgiae Helena*. Recognovit et interpretatus est O. IMMISCH. Berlin und Leipzig, 1927, 31–32.

<sup>25</sup> Aristotle, *Op. cit.* 349.

<sup>26</sup> Dionys. Hal. *Demosth.* 5.

<sup>27</sup> Diod. Sic. 12, 53.

<sup>28</sup> E. DRERUP, *Op. cit.* 261.

<sup>29</sup> E. NORDEN, *Die antike Kunstprose*. Leipzig, 1898, I, 64–65.

<sup>30</sup> FR. ZUCKER, *Op. cit.* 85–86.

care for prose rhythm which is based on quantity of syllables.<sup>31</sup> The rhythm of Gorgias is of another nature: it is based on the balancing of phrases and clauses, which in turns produces rhythm of thought. I think that Drerup is right, because Cicero in his *Orator* describes the style of Gorgias and he emphasizes that Gorgias used an ancient natural rhythm which is based on the recurrence of thought.<sup>32</sup> This rhythm of thought is the basis of his *conciinnitas*.

Gorgias also preferred poetic quality in his choice of words. He liked poetic words, compound epic words, bold metaphors. Aristotle criticizes his compound words: "Frigidity of style arises from four causes: first, the use of compound words, as when Lycophron speaks of 'the many-faced sky of the mighty-topped earth', 'narrow-passed shore'; and Gorgias of 'a begging-poet flatterer'."<sup>33</sup> Longinus disapproves of his metaphors: "But since even in tragedy, which is in its very nature stately and prone to bombast, tasteless tumidity is unpardonable, still less, I presume, will it harmonise with the narration of fact — and this is the ground on which the phrases of Gorgias of Leontini are ridiculed when he describes Xerxes as the 'Zeus of the Persians' and vultures as 'living tombs'."<sup>34</sup> Against these ancient charges Wehrli stands up for Gorgias saying that the metaphors of Gorgias seem to be very modern.<sup>35</sup>

So in Gorgias' practice and theory of style appropriateness and poetic quality both played an important part.<sup>36</sup> Appropriateness made his demonstration probable. But in this demonstration based on probability logic also is an important factor. When he says at the beginning of *Encomium of Helen* that he will tell τὸ δέον ὀρθῶς, by the adverb ὀρθῶς he stresses that his speech will be logically correct. According to R. Vitali Gorgias had discovered for rhetoric the logic which was later systematized by Aristotle.<sup>37</sup>

4. In summary, I think, we can say that Gorgias' *On the Nonexistent or on Nature* — although it has other important implications, as well — was intended by its author to express his rhetorical theory. Examining the nature and function of language, he demonstrated that we cannot get to know reality precisely and we cannot communicate it with others exactly. This is the idea which he wanted to express, but he worded it in an extreme, even over exaggerated way. It follows from this that in human things we can argue only on the basis of probability. But philosophers alone know this truth, average people do not know it. Therefore the orator has to prove his case on the basis of the verisimilitude and probability. In order to create verisimilitude the orator has to treat the case according to the principle of κτῆρος

<sup>31</sup> E. DRERUP, *Op. cit.* 262.

<sup>32</sup> Cic. *Or.* 39–40.

<sup>33</sup> Aristotle, *Op. cit.* 361.

<sup>34</sup> Longinus *On the Sublime*. With Introduction, Translation, Facsimiles and Appendices. By W. R. ROBERTS. Cambridge, 1907, 47.

<sup>35</sup> F. WEHRLI, *Der erhabene und der schlichte Stil in der poetisch-rhetorischen Theorie der Antike*. In: Phyllobolia für Peter von Mühll. Basel, 1946, 17–29.

<sup>36</sup> Cp. W. J. VERDENIUS, *Gorgias' Doctrine of Deception*. In: *The Sophists and their Legacy*. Edited by G. B. Kerferd. Wiesbaden, 1981, 115–117.

<sup>37</sup> R. VITALI, *Retorica e filosofia*. Urbino, 1971, 238. Cp. G. BONA, *Logos e alétheia nell'encomio di Elena di Gorgia*. RFIC 102 (1974) 32–33.

(exact time, opportunity, propriety, circumstances) and correct logic. The orator must perform all this with speech; therefore speech is very powerful. But it is not enough to persuade the audience logically, it must be convinced emotionally, as well. This can be achieved by artistic devices of language, by the Gorgianic figures. Gorgias in his *Encomium of Helen* expounded how this could be achieved; therefore, this work and *On the Nonexistent or on Nature* form a unity concerning the rhetorical theory of Gorgias.

Eötvös Loránd University  
Faculty of Humanities  
H-1364 Budapest P.O. Box 107

JÓZSEF SZILI

## GENDER AND STYLE: A TENTATIVE EXPLORATION OF A BLACK HOLE IN ARISTOTLE'S *POETICS*

In his *Poetics* Aristotle laid down the norms of a Greek “national classicism” and outlined a teleological evolution in which themes, forms of verse and types of poetry seemed to have emerged, as if by natural selection, from a multitude of accidentals by the canonizing power of a historical community. Yet he did not write a history of poetry: he presented a theoretical system which justified, and was justified by, the past course of events. In his retrospective account all paths led to *tragedy*, an autochthonous, autonomous genre, a form fully deserving the attention of contemporary educated audience. Following the emergence of the epic which attained its adequate (or “natural”) form only by two representative specimens of the genre, the *Ulysses* and the *Iliad*, the tragedy, as a perfect artistic form sustained by a long series of profound and moving works, preserved its productivity to the age in which the author of the *Poetics* lived. The *Poetics* as a theoretical system was so formulated as to guarantee the further advance of the form (cf. chapters 4–5), although for Aristotle tragedy represented the final achievement of the formal evolution of poetry and a model to tackle all questions concerning high art. “All the parts of an epic are included in tragedy; but those of tragedy are not all of them to be found in the epic”.<sup>1</sup> In formal logic this means that as a type tragedy is more particular than the epic. Yet it does not seem sensible that Aristotle would subsume tragedy as a species under the generic term, the epic, or *vice versa*.

<sup>1</sup> *Poetics*, transl. I. BYWATER. In J. BARNES (ed.), *The Complete Works of Aristotle: The Revised Oxford Translation*. Princeton University Press, Princeton (1984), 1991<sup>4</sup>, vol. 2, pp. 2316–2340. The quotation is on p. 2320. — 1449 b 17–20 (Bekker, 1831).

## LACUNA: THE NEED OF A FELT NEED

At a first glance the phases of the historical genesis and the setup of the theoretical framework seem to coincide but a closer view reveals unexpected gaps.<sup>2</sup> Here is for instance the illusion that as a principle of distinction, *manner of representation* defines a coherent system of generic concepts (lyrical poetry, the drama and the epic being the constituent *genera*). Individual genres of what is today known as lyrical poetry (references to the “elegy”, “rhapsody” and “dithyrambic and nomic poetry” occur in chapter 1) are mentioned in the passages devoted to genetic description but there is no systematic attempt to treat them as constituents of major generic terms. All of them appear to be subsumed directly under the term “poetry”. No substantial generic consequence is attributed to that manner of representation in which the poet does not speak “at one moment in narrative and at another in an assumed character, as Homer does” but remains “the same throughout”.<sup>3</sup>

It should be kept in mind that in the Greek text there is no such resounding term as “manner of representation”.<sup>4</sup> All there is, is reference to modal differentiation by pronominal phrases, the “by what”, “what” and “how” of imitation. (In Latin translation: “per quae et quae et quomodo”).<sup>5</sup> It is clear, however, that these pronominal phrases stand for a common basis of systematic differentiation.

Aristotle bases generic differentiation on these three aspects of imitation. The consequence of the procedure is not a purely theoretical system of generic hierarchy and formal subsumption (with open rubrics for empirically unregistered items) but a kind of empirical or historical systematization. In this chapter of the *Poetics* where it would be natural to enlarge upon the generic consequences of distinction by “how”, there is no such reference. Already Plato’s treatment of the subject made a tripartite division of modes and species palpable.<sup>6</sup>

In the *Poetics* there is no reference to a generic term to cover lyrical poetry though it deals with genres of lyrical character in the description of the historical phases through which tragedy emerged. At the beginning of chapter 6 he sketches this program for the *Poetics*, “Reserving hexameter poetry and comedy for consideration hereafter, let us proceed now to the discussion of tragedy”.<sup>7</sup> There is no trace of intention to discuss lyrical poetry.

One reason for this omission may be Aristotle’s view that that manner of presentation in which the poet remains “the same throughout” is preserved for the imitation of active and acting people, i.e. for narration. As it is in Plato’s *Republic* pro-

<sup>2</sup> G. Genette stresses that the three aspects of imitation (object, means, manner) represent three different “common” bases of generic division, but a stronghold of Aristotle’s theory is *double inclusion*, i.e. that in addition to “manner” he also makes “object” a “common” basis of division. G. GENETTE, Introduction à l’architexte. Paris 1979.

<sup>3</sup> *Op. cit.* 2317. — 1448 a 20–23.

<sup>4</sup> “ἐν οἷς τε καὶ ἂ καὶ ὧς” 1448 a 25.

<sup>5</sup> A. FIRMIN DIDOT (ed.), *Aristotelis Opera Omnia. Graece et Latine*. Parisiis, 1848, p. 458.

<sup>6</sup> E.g. Plato, *Republic*, Book 3, chapter 6–7.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2320. — *Poetics*, 1449 b 21–22.

hibiting direct quotes (*oratio recta*).<sup>8</sup> He was aware that words uttered in the first person singular — whether the speaker is the poet or one of his figures — are not necessarily presenting a story or part of it or the imitation of an activity or a character in action. But his complaint of the absence of a common term for forms or modes of imitation whose cohesion he realized reveals a kind of justifiable hesitation on his part to elaborate an abstract system based on freshly coined terms. Perhaps he did not want to astonish his “cultivated audience”,<sup>9</sup> those who enjoyed poetry as readers.<sup>10</sup>

That he was not reluctant to conceptualize the *imitation of emotions* is illustrated by his discussion of the ethical and emotional effects of music and the inciting power of oratorical speech in Book VIII of his *Politics* and Chapters 2–9 of Book III of his *Rhetoric*, respectively. He deemed it improper for the orator to indulge in poeticalness alien to prose although he admitted that a rhetorically functional poetical style would justify its use, “Compound words, fairly plentiful epithets, and strange words best suit an emotional speech. We forgive an angry man for talking about a wrong as ‘heaven-high’ or ‘colossal’; and we excuse such language when the speaker has his hearers already in his hands and has stirred them deeply either by praise or blame or anger or affection, as Isocrates for instance, does at the end of his *Panegyric*, with his ‘name and fame’ and ‘in that they brooked’. Men do speak in this strain when they are deeply stirred, and so, once the audience is in a like state of feeling, approval of course follow. This is why such language is fitting in poetry, which is an inspired thing.”<sup>11</sup> Here he made no difference between inspired possession and the kind of possession he deplored in the case of orators, presumably because this type of inspiration is not adequately functional. His functional approach is obvious yet his objection seems to be morally and not rhetorically functional, “an emotional speaker always makes his audience feel with him, even when there is nothing in his arguments; which is why many speakers try to overwhelm their audience by mere noise”.<sup>12</sup> In poetry style may justify meaningless phrases or talk about trifling. Aristotle suspended the validity of moral considerations for poetry, or, as in the case of inspiration, put them on a different level of distinction. It is not obvious if “being possessed” is, on its own merit, approvable at all. Apparently it is not because at the end of chapter 1 in Book 3 of his *Rhetoric*, after a brief historical survey he arrives at the conclusion that, at its best, poetry tends to draw close to prose and common phraseology. “Now it was because poets seemed to win fame through their fine language when their thoughts were simple enough, that language at first took a poetical color, e.g. that of Gorgias. Even now most uneducated people think that poetical language makes the finest discourses. That is not true: the language of prose is distinct from that of poetry. This is shown by the state of things to-day, when even the language of tragedy has altered its character. Just as iambs were adopted, instead of tetrameters, because they are the most prose-like of all meters, so tragedy

<sup>8</sup> “ἦν δ’ ἐγώ, ὦ ἑταῖρε, ἄνευ μιμήσεως ἀπλῇ διήγησις γίγνεται.” Πολιτεία, 394 B.

<sup>9</sup> *Poetics*, p. 2340. — “Τὴν μὲν οὖν πρὸς θεατὰς ἐπεικείεις φασιν εἶναι” 1462 a 2–3.

<sup>10</sup> “for from the mere reading of a play its quality may be seen” *Poetics*, p. 2340. — “διὰ γὰρ τοῦ ἀναγνώσκειν φανερὰ ὅποια τίς ἐστίν” 1462 a 12–13.

<sup>11</sup> BARNES (ed.), *op. cit.* vol. 2, pp. 2246–2247. — *Rhetoric*, 1408 b 11–19.

<sup>12</sup> *Op. cit.* vol. 2, p. 2246. — *Rhetoric*, 1408 a 23–26.

has given up all those words, not used in ordinary talk, which decorated the early drama and are still used by the writers of hexameter poems. It is therefore ridiculous to imitate a poetical manner which the poets themselves have dropped; and it is now plain that we have not to treat in detail the whole question of language, but may confine ourselves to that part of it which concerns our present subject rhetoric. The other part of it has been discussed in the treatise on the *Art of Poetry*".<sup>13</sup>

Besides a presentist teleology which culminates in the triumph of tragedy, we witness (maybe owing to our own presentist acumen) a definitely "classicistic" attitude in Aristotle's rigid distinction between prose (λόγος) and poetic language (ποιήσεως λέξις), or his ideal of an undecorated yet expressive language. His stance was, at the same time, "modernist" — in the sense that he called for the abandonment of obsolete forms<sup>14</sup> and a return to the cadence of spoken language.

In his *Politics* the passages discussing musical education (to a great extent comments on Plato's treatment of music in the *Republic*) betray a latent anti-lyrical bias. His classification of musical modes and instruments is based on the needs of education and on ethical, sociological and historical (or political — cf. his distinction between musical education for cathartic self-enjoyment and for virtuoso playing to an uneducated audience<sup>15</sup>) considerations. He rejects the flute which does not induce ethics but only orgiastic enthusiasm,<sup>16</sup> and the Phrygian mode which has the same effect as the flute. Both instigate and fan the passions to a heat.<sup>17</sup> "Poetry proves this, for Bacchic frenzy and all similar emotions are most suitably expressed by the flute, and are better set to the Phrygian than to any other mode. The dithyramb, for example, is acknowledged to be Phrygian, a fact of which the connoisseurs of music offer many proofs..."<sup>18</sup>). This somewhat circumstantial discrediting of the dithyramb is, in my opinion, characteristic of Aristotle (I mean his *textual* presence), slighting ecstatic rapture and frenzy from the angle of the high seriousness and self-restraint of the educated élite. Nevertheless on the analogue of the purifying (cathartic) effect of the flute he finds justification to all modes, especially those of "sacred melodies".<sup>19</sup> The point of the argument is that "all the modes must be employed by us, but not all of them in the same manner. In education the modes most expressive of character are to be preferred, but in listening to the performances of others we may admit the modes of action and passion also".<sup>20</sup> Next we find a reference to catharsis by music ("The

<sup>13</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2239. — Rhetoric 1404 a 24–40.

<sup>14</sup> Cf. e.g. with "The music of poetry, then, must be a music latent in the common speech of its time." T. S. Eliot, "The Music of Poetry". In T. S. ELIOT, *Selected Prose*, Harmondsworth 1953, p. 58.

<sup>15</sup> "... for this reason the execution of such music is not the part of a freeman but of a paid performer, and the result is that the performers are vulgarized, for the end at which they aim is bad". *Op. cit.*, vol. 2, p. 2128. — *Politics* 1341 b 13–15. Further: "But since the spectators are of two kinds — the one free and educated, and the other a vulgar crowd composed of artisans, labourers and the like..." *Op. cit.*, vol. 2, 2129. — 1342 b 18–21.

<sup>16</sup> My translation. — "Besides, the flute is not an instrument which is expressive of character; it is too exciting. The proper time for using it is when the performance aims not at instruction, but at the relief of the passions." *Op. cit.*, vol. 2, p. 2127. — *Politics*, 1341 a 20–23.

<sup>17</sup> Cf. Plato on the ethical implications of modes and instruments in *Republic*, Book 3, chapter 10.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, 2129. — *Politics*, 1342 b 4–8.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2128–2129. — *Politics*, 1342 a 7.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2128. — *Politics*, 1342 a 1–4.



melodies which purge the passions likewise give an innocent pleasure to mankind"<sup>21</sup>). Thus the moral evaluation of the modes seems to be strictly bound to their function in education. Concessions are due to the consideration of age as by age susceptibility matures.

Presumably, Aristotle did not think of lyrical poetry as systematizable material. He was not convinced that any of its genres achieved a form adequate to its substance, or was meritable enough to be analyzed to the same depths as the tragedy or the epic. None of his forerunners made a serious attempt to systematize the empirical diversity of poetical genres. More was done for music by mathematicians and philosophers who strove to establish a coherent system of the modes or tonalities and their ethical analogues. The study of form, or "execution" (*ὑπεργασία*) in lyrical poetry meant hardly more than the definition of the verse form and the thematic of a genre. The names of verse forms were, as a rule, used to name poetical genres and, as canonized patterns, they left their stamp on them. Aristotle, though he did not like the idea, felt obliged to accept the common generic terms based on metrical description.

Distinction by the "how" of representation seems to be unambiguous: the simplest manner is when the speaker is the poet in his own person and he does not undergo a transformation as Homer does when he speaks in the disguise of the personage of his narrative. This is, indeed, the manner of utterance of the lyrical poet. But in this respect the lyrical poet is, however, not different from the orator. The function of their speech may be similar in many regards, for example both strive to arouse emotions and ethical impulses.

Then, in this particular case, distinction depends solely on the linguistic form (verse or prose) and on formal "execution". According to Aristotle the criteria of execution are different for poetry and for oration. Oration should not excel in poeticalness but in the special virtues of artistic prose. Being aware that for Aristotle prose virtues were an ideal, and the more so because they played an indispensable role in the evolution of tragedy, we may assume that for him the cultivation of specifically lyrical virtues seemed less desirable. Although he was ready to make concessions to the general public seeking mere pleasure in music and his idea of catharsis restored the moral value of the arts ("The melodies which purge the passion ... give an innocent pleasure to mankind"<sup>22</sup>) in face of the accusations in Plato's *Republic*, self-restraint was still a manly virtue in the eyes of the élite. And also in his eyes. Therefore, despite his criticism of "the Socrates of the *Republic*",<sup>23</sup> he could not wholly disregard the reasons given for the exposure of the amoral educational effects of emotionally charged poetry.

The question remains if it is possible at all to subject lyric to a scientific analysis or give reasons for its structural autonomy as it seemed to be the case with tragedy. Is a teleological succession of poetical events in the text of a lyrical poem the

<sup>21</sup> *Op. cit.*, vol. 2, 2129. — 1342 a 15–16.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2129. — 1342 a 15–16.

<sup>23</sup> *Ibid.* — 1342 a 31.

manifestation of necessity and probability, i.e. a kind of logic or paralogic, similar to the paralogical course of events in the narrative plot of tragedy?

Though the *Rhetoric* deals with works in prose (a fact which justifies its recurring self-dissociation from “poeticalness”), much of what is worth saying about the textual articulation of such pieces, lyric is analytically presented in it. Much is, of course, unsaid or undetailed here (with occasional reference to his forthcoming work on poetics). It is worth consideration that in the text of the *Rhetoric* differentiation of the rhetorical and the poetical usage of the linguistic components of style (rhythm, figures of style, the simile, the metaphor etc., etc.) seems to be quantitative, depending on the degree of frequency or intensity. For instance he declares that a prose work “should not even have too precise a prose rhythm, and therefore should only be rhythmical to a certain extent”.<sup>24</sup> About the use of compound words he points out that “if this is much done, the prose character disappears entirely. We now see why the language of compounds is just the thing for writers of dithyrambs, who love sonorous noises; strange words for writers of epic poetry, which is a proud and stately affair...”.<sup>25</sup> (Incidentally an oblique hint on the low status of dithyrambic poetry crops up.)

As to the articulation of text units exceeding the sentence we find interesting approaches in the introduction to Chapter 9 of Book 3 of *Rhetoric*. Here Aristotle explains that style is either “free-running” (εἰρομένη λέξις — connective, successive speech) so that its unity is due to connections, or “compact” (κατεστραμμένη λέξις — intertwining, reverse, cyclic speech) based on periods. “The language of prose must be either free-running, with its parts united by nothing except the connecting words, like the preludes in dithyrambs; or compact and antithetical, like the strophes of the old poets. The free-running style is the ancient one, e.g. ‘Herein is set forth the inquiry of Herodotos the Thurian’. Every one used this method formerly; not many do so now. By ‘free-running’ style I mean the kind that has no natural stopping-places, and comes to a stop only because there is no more to say of that subject. This style is unsatisfying just because it goes on indefinitely — one always likes to sight a stopping-place in front of one: it is only at the goal that men in a race faint and collapse; while they see the end of the course before them, they can keep going. Such, then, is the free-running kind of style; the compact is that which is in periods. By a period I mean a portion of speech that has in itself a beginning and an end, being at the same time not too big to be taken in at a glance. Language of this kind is satisfying and easy to follow.”<sup>26</sup> The implicit deprecation (ancient, unsatisfying *versus* new, satisfying) of the free-running style betrays that here again we are confronted with a frankly presentist attitude.

In the *Poetics* the distinction of kinds is based on empirical generalization. The systematic aspect of a coherent theory gives way to an effort to provide a genetical description or a historical account. This effort is, in certain cases, extraordinarily “inventive”. Aristotle, not unlike the “cultural heros” of ancient myths, was talented

<sup>24</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2247. — 1408 b 31–32.

<sup>25</sup> *Op. cit.*, vol. 2, 2242. — 1406 b 1–3.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, vol. 2, 2248. — 1409 a 24–37.

enough to establish the constituents of a linguistic theory with a special bent towards metrics and stylistics in chapters 20–22 of his *Poetics*. (Including a definition of the *phoneme* — “The letter is an indivisible sound of a particular kind, one that may become a factor in a compound sound”<sup>27</sup> — whose precision was unsurpassed before Baudouin de Courtenay.) His discussion of the two styles is a similar feat. In his descriptions elements of a fundamentally textual (textological) approach appear. His analysis of periods accentuates the role of rhythm: an unobstructed, followable progress on the one hand, expectation and fulfillment on the other. The framework of observation is textological and his conclusions are specific as to the domain of textual studies. Again his irony strikes the dithyramb: “if a period is too long you turn it into speech, or something like the dithyrambic prelude”<sup>28</sup>).

### PARALLEL PATTERNS OF SUCCESSION IN SPEECH STYLES AND IN PLOTS

There is close parallelism between the characterization of the two (the free-running and the compact) styles and the categories in chapters dealing with formal “execution”. The combination of the incidents of the story parallels the combination of the incidents of the sentence or of a larger linguistic unit in which sentences are linkable. We learn from chapter 10 of the *Poetics* that “plots are either simple or complex, since the actions they represent are naturally of this twofold description.”<sup>29</sup> As “naturally” as the twofold description (“free-running” and “compact”) represents the actions of sentence-like textual units.

The free-running style whose “parts are united by nothing except the connecting words” is paralleled in the *Poetics* by “simple” action or plot and the “compact” style by “complex” action or plot in the tragedy: “the action, proceeding in the way defined, as one continuous whole, I call simple, when the change in the hero’s fortunes takes place without reversal or discovery; and complex, when it involves one or the other, or both. These should each of them arise out of the structure of the plot itself, so as to be the consequence, necessary or probable, of the antecedents. There is a great difference between a thing happening propter hoc and post hoc.”<sup>30</sup> In all likelihood both the free-running style and the simple plot are characterized by an analogy of the arrangement of their component incidents. Each of these incidents takes place “after something” but not “in consequence of something”, which means that they as “episodes” do not succeed by “probability or necessity”.

The free-running style is described in the *Rhetoric* as “unsatisfying just because it goes on indefinitely”. From the *Poetics* we learn about the function of episodes that “in epic poetry they serve to lengthen out the poem”.<sup>31</sup> To illustrate the

<sup>27</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2331. — 1456 b 22–24.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2249. — 1409 b 25–26.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2324. — 1452 a 12–13.

<sup>30</sup> *Ibid.* — 1452 a 14–15.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2329. — 1455 b 16.

extent this lengthening may reach Aristotle sums up the story of the *Odyssey* in half a dozen clauses and adds, "this being all that is proper to the *Odyssey*, everything else in it is episode".<sup>32</sup> Chapter 23 enumerates the sources of the inconvenience of a subject which is too large to be conceived as a single whole or too complicated due to too many incidents. Even a single action may have "a multiplicity of parts in it".<sup>33</sup>

The compact style is in periods. "By period I mean a portion of speech that has in itself a beginning and an end, being at the same time not too big to be taken in at a glance".<sup>34</sup> Chapter 23 of the *Poetics* explains that Homer "did not attempt to deal even with the Trojan war in its entirety, though it was a whole with a definite beginning and end — through a feeling apparently that it was too long a story to be taken in in one view".<sup>35</sup>

Further excerpts from the *Poetics* underline this point:

"A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself".<sup>36</sup> — "We have laid it down that a tragedy is an imitation of an action that is complete in itself, as a whole of some magnitude; for a whole may be of no magnitude to speak of. Now a whole is that which has beginning, middle, and end."<sup>37</sup> — "As for the poetry which narrates, or imitates by means of versified language, the construction of its plots should be based on a single action, one that is a complete whole in itself, with a beginning, middle, and end, so as to enable the work to produce its own proper pleasure with all the organic unity of a living creature. Nor should one suppose that there is anything like them in our usual histories. A history has to deal not with one action, but with one period and all that happened in that to one or more persons, however disconnected the several events may have been."<sup>38</sup> (The reference to "organic unity" is also worth consideration!) — With respect to *surveyability* or the capability of a thing to be taken in in one view (*εὐσύνοπτος*) Aristotle praises Homer because he did not intend to write up the Trojan war as a whole for "it was too long a story to be taken in in one view, or if not that, too complicated from the variety of incident in it".<sup>39</sup> — In chapter 24 he repeats his warning that the plot should be such as could be taken in in one view, "As to its length, the limit already suggested will suffice: it must be possible for the beginning and end of a work to be taken in in one view — a condition which will be fulfilled if the poem be shorter than the old epics, and about as long as the series of tragedies offered for one hearing".<sup>40</sup>

It is noticeable that the idea of inflation is, in the case of both the epic form and the free-running style, attached to a type described as "ancient", i.e. the survival of a

<sup>32</sup> Ibid. — 1455 b 21.

<sup>33</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2335. — 1459 b 1.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2248. — Rhetoric, 1409 a 35–1409 b 1.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2335. — Poetics, 1459 a 33–34.

<sup>36</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2320. — 1449 b 24.

<sup>37</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2321. — 1450 b 26–27.

<sup>38</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2335. — 1459 a 18–24.

<sup>39</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2335. — 1459 a 31–34.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2336. — 1459 b 18–22.

form, a form to be surpassed, while tragedy and the compact style seem to be modern exemplary achievements.

"The members, and the whole periods, should be neither curt nor long".<sup>41</sup> — On several occasions the *Poetics* calls attention to harmonious proportions which include clarity, visibility and the capability of being taken in in one view. "Beauty is a matter of size and order, and therefore impossible either in a very minute creature, since our perception becomes indistinct as it approaches instantaneity; or in a creature of vast size — one, say, 1,000 miles long — as in that case, instead of the object being seen all at once, the unity and wholeness of it is lost to the beholder".<sup>42</sup> Still largeness seems to have a merit by itself: "the longer the story, consistently with its being comprehensible as a whole, the finer it is by reason of its magnitude."<sup>43</sup> In epic poetry only Homer seems to have met this requirement. Non-tragic poetry appears to be "free-running" in this regard.

"The periodic style which is divided into members is of two kinds. It is either simply divided, as in 'I have often wondered at the conveners of national gatherings and the founders of athletic contests'; or it is antithetical, where, in each of the two members, one of one pair of opposites is put along with one of another pair, or the same word is used to bracket two opposites, as 'They aided both parties — not only those who stayed behind but those who accompanied them: for the latter they acquired new territory larger than that at home, and to the former they left territory at home that was large enough'.<sup>44</sup> Considering their effective functions the *antithetical* construction of the periods is comparable to the function of *discovery* and *change in fortune* in complex plots: "We assume that, for the finest form of tragedy, the plot must be not simple but complex..."<sup>45</sup> The free-running style parallels the successive linearity of the *simple plot*, "The action, proceeding in the way defined, as one continuous whole, I call simple, when the change in the hero's fortunes takes place without reversal or discovery; and complex, when it involves one or the other, or both".<sup>46</sup>

For illustration Aristotle cites antithetical periods. "Such a form of speech is satisfying, because the significance of contrasted ideas is easily felt, especially when they are thus put side by side, and also because it has the effect of a logical argument; it is by putting two opposing conclusions side by side that you prove one of them false".<sup>47</sup>

The satisfaction from the *ease* with which "the significance of contrasted ideas" is felt is comparable to the demand that the tragic poet should have a clear view of the action, and see everything "with the vividness of an eye-witness"<sup>48</sup> as it is discussed at the beginning of chapter 17 of the *Poetics*. *Surveyability* (the capability of "being taken in in one view") and *adequate size* are important factors also in

<sup>41</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2248. — Rhetoric, 1409 b 17–18.

<sup>42</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2322. — Poetics, 1450 b 36/38.

<sup>43</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2322. — 1451 a 11.

<sup>44</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2249. — Rhetoric, 1409 b 33–36 — 1410 a 1–4.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2325. — Poetics, 1452 b 28–30.

<sup>46</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2324. — 1452 a 14–19.

<sup>47</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2249. — Rhetoric, 1410 a 20–23.

<sup>48</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2329. — Poetics, 1455 a 25.

this regard. This is clear from the proposition that the significance of contrasted ideas is best felt when they are placed *side by side*. Further (as reference to "the effect of a logical argument" shows) there is a close correspondence, down to nuances, between the contrasting structure of periodical style and the syllogistic or para-syllogistic structure of the course of events in a tragedy. This is underlined by Aristotle's words on the artistic merits of illusion anchored in probability, likeliness and the impression of necessity. He states that "The finest form of discovery is one attended by reversal, like that which goes with the discovery of *Oedipus*",<sup>49</sup> and also that reversal and discovery should "arise out of the structure of the plot itself, so as to be the consequence, necessary or probable, of the antecedents".<sup>50</sup> Or, "The best of all discoveries, however, is that arising from the incidents themselves, when the great surprise comes about through a probable incident (...) Next after them come discoveries through reasoning",<sup>51</sup> i.e. when the surprise is less intensive because the outcome is guessable. It follows from the reduced value of "discoveries through reasoning" that the "simply devided" periodic style creates, with its predictable course, the impression of platitudinous tautology, like the simple, problemless, linear succession of the free-running style.

### BUILDING FROM BELLOW? ARISTOTLE'S CHANCES FOR A TEXTUAL RECONSTRUCTION OF LYRIC AS A SPECIES

The striking parallelism between the speech styles and the major generic forms, the epic and the tragedy, reveals that for Aristotle the ideal form was one and the same on a molecular level and on the level of the full-grown organism.

With this in mind we may attempt to detect the reasons of Aristotle's reluctance to construct a tripartite system with lyrical poetry, drama and epic poetry as the main species.

It is obvious that the contrast between the two styles is not enough to distinguish the two major kinds in the same manner of presentation (when the poet "remains the same throughout"), oratory and lyrical poetry. Both styles appear in oratory and in lyrical poetry alike, and also in other types of speech, prose or verse. One may find statistical differences but not to such extent as would contribute to structural distinction. Aristotle's observation that the prelude of the dithyramb makes use of the free-running style while antistrophic choruses rely on the compact style indicates both the possibilities and the limitations of distinction based on speech styles. There is, apparently, certain affinity between them and parallel poetical forms (as in the case of the dithyramb and the antistrophic chorus) and thus they help distinguish them, but differentiation on these lines cannot be extended to the relation of oratory and lyrical poetry.

<sup>49</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2324. — *Poetics*, 1452 a 32–33.

<sup>50</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2324. — 1452 a 19–20.

<sup>51</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2328. — 1455 a 16–21.

If speech styles offer a chance to the formal reconstruction of lyrical poetry, it will not, in all likelihood, take us farther than a kind of linguistic foundation of *strophe structures*. That strophic structures are deducible from speech forms was argued by János Arany in a study on the national form of Hungarian verse in 1856. His approach rooted in a tradition as old as Robert Lowth's conception of "parallelismus membrorum".<sup>52</sup> Though the Lowthian types of parallelisms (*parallelismus membrorum synonymus, antitheticus, syntheticus, climacticus*) do not correspond to Aristotle's classification of periods, there is a kinship between them; the "*synonymus*" type parallels members "simply divided"; the "*syntheticus*" and the "*climacticus*" types are perhaps special instances of simple division (with a cumulative tendency, with or without a climax). The "*antitheticus*" forms may also participate in such constructions.

The novelty in Arany's approach was not that he considered the strophe as a formal analogue of the period. Already Lowth's disclosure of correspondence between the strophe as a formal unit of verse and the period as a form of thought implied that analogy. What makes Arany's idea remarkable is that the strophe-forms of ancient Hungarian poetry and folk poetry have a common basic structure radically different from strophe-forms natural to other European languages. Though their internal syntactical structure is fundamentally periodical (they abound in parallelisms of all the above named types), they are organized formally into strophic wholes by a fundamentally linear principle of progress. This is revealed by their rhyme schemes. In ancient Hungarian poetry and folk poetry alternate or enclosing rhymes, rhyme patterns like those of the *terza rima*, the *stanza* or the *sonnet* were unimaginable. Strophes were formed by the rhyme scheme of the couplet (*aa, bb, cc*) and serial rhyme schemes (*aaaa, bbbb, cccc* or *aaa, bbb, ccc*). This was the case with the celebrated Balassa-strophe (*aab ccb ddb; ffe gge hhe*) with the reputation of being a Hungarian counterpart of the Italian sonnet form. This was supported by the impression that its substructure was a pattern of enclosing rhymes (the underlined symbols stand for the rhymes *enclosed: aab ccb ddb*). Arany pointed out that, instead of standing for a truly alternate or enclosing rhyme scheme, the internal rhymes (*aa, cc, dd; ff, gg, hh*) are, in fact, couplets within a scheme of dominant triplets (- - *b* - - *b* - - *b*; - - *e* - - *e* - - *e*). Arany's structural explanation reminds me of Aristotle's distinction between the free-running and the compact styles, "What is the inner rhythm of the strophe in general and especially in the Hungarian language? The strophe may be paralleled, to some extent, by the prose period. Both aggregate kindred ideas, congruent, complementary thoughts into complete, proportionate, rounded groupings. But while the period makes thoughts intertwined and compact, the strophe, on the contrary, places thought after thought, line after line so that the first thought should be understandable without the next, though not the other way round."<sup>53</sup> This is an anti-periodical structure, he adds, and for an exception he

<sup>52</sup> R. LOWTH, *De sacra poesi Hebraeorum*. Oxford: 1753. 33.

<sup>53</sup> J. ARANY, *Összes Művei* (Complete Works), Vol. 10, Budapest: Akadémiai 1962, p. 250. — Iván Horváth's studies called attention to Arany's theoretical achievement as part of the Lowthian tradition coinciding lately with Chomskyan approaches to verse forms rooted in parallelism. Cf.

mentions *agglomeratio*, the only type of period which, due to its additive nature (comparable with the cumulative yet “simply divided” character of Lowth’s “*parallelismus membrorum climacticus*”), seems to be adequate to a genuinely Hungarian procedure of strophe structuration.

Aristotle could have drawn up a similar theory of lyrical poetry by an explanation of the origin of the subspecies (the dithyramb, the antistrophic chorus, the distich, the epigram etc.) through strophic arrangements based on the dual character of style. Such attempts occurred at a later date, e.g. Herder’s Lowthian gesture of deriving the distich from parallelism.<sup>54</sup>

Aristotle made no attempt to see if classical forms of verse were derivable from periodicity and if there were a chance to build a structural theory of lyrical poetry on an inductive basis. He was, however, fully conscious of the problem of adequacy in the case of textual integrity grounded in the speech styles and their functional presence in what we may regard as lyrical forms, e.g. the free-running style in the dithyrambic prelude and the compact style in anti-strophic structures. The functionality of stylistic types (e.g. in crossbreeds of simply divided and antithetical periods) could have been demonstrated in the nature of the epigram, the gnome, the elegy, the ode or the rhapsody.

## METHODICAL DIFFICULTIES AND THE PROBLEM OF DEDUCIBLE GENERIC DIVISION

It is unlikely that another (supposedly lost) book of the *Poetics* contained a theory of lyrical poetry. In my opinion it is not highly probable either that a lost part of the *Poetics* gave comedy an extensive treatment. If so, the treatment of that low-brow kind would, in all likelihood, only increase the impression that in the Aristotelian hierarchy of genres the imitation of low ranking object involves the low ranking of the imitation. The nobility of “noble” genres, the epic and the tragedy, is due to the imitation of noble characters.<sup>55</sup> This means that the valuation of the product of imitation is not wholly independent from the valuation of its model, the “what” of imitation.

The canonized taste of the *élite* was the respectable ground for judgement on individual genres. This comes clear from Aristotle’s discussion of the bonds of the dithyramb with the Phrygian mode of music: “...Bacchic frenzy and all similar

---

I. HORVÁTH, *A vers* (Verse). Budapest: Gondolat 1991. — “De l’inversion à la métrique”, *Cahiers de Poétique Comparée*, XII, pp. 17–32.

<sup>54</sup> I. HORVÁTH, *op. cit.*, pp. 51–52.

<sup>55</sup> A recent French edition of the *Poetics* comments on Chapter 5 (1449 b 5) that from the numerous negative statements on comedy the reader will be inclined to think that the fact that the Aristotelian theory of comedy is missing is perhaps not attributable exclusively to an accident in the handing over of the heritage of the *Poetics*, and even if one should not doubt that Aristotle discussed the comic principle and the comedy, one may suppose that he dealt with them less intensively than with the noble kinds, the tragedy and the epic. Cf. Aristote, *La Poétique*. Le texte Grec avec une traduction et des notes de lecture par R. DUPORT-ROC et J. LALLOT. Paris: 1980, p. 179.



emotions are most suitably expressed by the flute, and are better set to the Phrygian than to any other mode. The dithyramb, for example, is acknowledged to be Phrygian, a fact of which connoisseurs of music offer many proofs..."<sup>56</sup> Yet the dithyramb had an indispensable part in the evolution of the tragedy: "It certainly began in improvisations — as did also comedy; the one originating with the authors of the dithyramb, the other with those of the phallic songs, which still survive as institutions in many of our cities."<sup>57</sup> Aristotle's judgement on the melic genres is not too severe and it is perhaps their connection with certain musical modes that makes them more or less acceptable. There is a latent debate with excessive canonical rigidity. We learn e.g. that the lute was not a respectable instrument, no noblemen would have played it and there were no data in early Greek poetry to prove that Zeus played on the lyre, yet he found arguments to support a selective introduction of instruments in education. Aristotle's reasoning is, as a rule, socio-ethical and displays clear awareness of canonical bonds, but his reference to the way music effects emotions and character would also justify the socio-ethical functioning of melic poetry: "when men hear imitations, even apart from the rhythms and tunes themselves, their feelings move in sympathy. Since then music is a pleasure, and excellence consists in rejoicing and loving and hating rightly, there is clearly nothing which we are so much concerned to acquire and to cultivate as the power of forming right judgements, and of taking delight in good dispositions and noble actions. Rhythm and melody supply imitations of anger and gentleness, and also of courage and temperance, and of all the qualities contrary to these, and of the other qualities of character, which hardly fall short of the actual affections, as we know from our own experience, for in listening to such strains our souls should undergo a change. The habit of feeling pleasure or pain at mere representations is not far removed from the same feeling about realities..."<sup>58</sup> After reference to the peculiar nature of the various musical modes, he adds that "the whole subject has been well treated by philosophical writers on this branch of education, and they confirm their arguments by facts. The same principles apply to rhythms; some have a character of rest, others of motion, and of these latter again, some have a more vulgar, others a nobler movement. Enough has been said to show that music has a power of forming the character, and should therefore be introduced in the education of the young."<sup>59</sup>

Similar reasoning would support a defence of the melic genres. (Minturno chose this path. For him the "what" of imitation consisted of feelings and emotions.)

Had Aristotle conceived lyrical poetry as a unified species, he should have appealed to a reliable methodology to establish the subsummation of its kinds to a single, logically coherent species. A common basis would have been needed for generic division and applied to the species and to the individual genres. He would have run the risk of deductive systematization. As I see it, his impression of the multiplicity of the means of representation ("There are, lastly, certain other arts, which

<sup>56</sup> Aristotle, *op. cit.*, vol. 2, p. 2129. — *Politics*, 1342 b 5–8.

<sup>57</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2319. — *Poetics*, 1449.

<sup>58</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2126. — *Politics*, 1340 a 11–25.

<sup>59</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2126. — *Politics* 1340 b 6–14.

combine all the means enumerated, rhythm, melody, and verse, e.g. dithyrambic and nomic poetry, tragedy and comedy; with this difference, however, that the three kinds of means are in some of them all employed together, and in others brought in separately, one after the other”<sup>60</sup>) made the definition of homogeneous standards extremely difficult for him. There were certain fixed points he could hold on. He realized, for instance, that the dialogues of Socrates were omissible from dramatic genres because they imitated character and not plot; or, “mathematical discourses depict no character; they have nothing to do with choice, for they represent nobody as pursuing any end. On the other hand, the Socratic dialogues do depict character”.<sup>61</sup> But then, by the same criterion, in a tripartite generic system Socratic dialogues would have been placed together with lyrical songs.

“Narration” in oratory may be carried out emotionally and in the first person singular: “Do not let your words seem inspired so much by intelligence, in the manner now current, as by choice: e.g. ‘I willed this; aye, it was my choice; true I gained nothing by it, still it is better thus’. For the other way shows good sense, but this shows good character; good sense making us go after what is useful, and good character after what is noble.”<sup>62</sup> Here speech in first person singular depicts the speaker as a moral character, and I see no reason why it should not be taken for a germ of lyrical expression. Pathetic self-reflexive character painting in an oratory or in a piece of lyrical poetry may have much in common.

This is then another obstacle in finding a common basis for distinction between lyrical and non-lyrical genres.

In the age of Aristotle much of lyrical poetry were choral songs formally divided into dialoguing sections (strophe, antistrophe, epodos) sung by different groups of the chorus. The dialogical arrangement may have made it difficult to appreciate the unequivocally or dominantly subjective lyrical character of the pieces. The problem was further complicated by the fact that most of the noble forms of melic poetry, choruses among them, were inseparable parts of major forms, e.g. the tragedy. The objectified form and the narrative contents might have disguised the lyrical qualities of the dithyramb which was originally a narrative, a myth linked up with singing and dancing presentation.

Lyrical genres tend to re-establish the epic and dramatic modes of imitation in internal structural dimension of the poem. Due to such “border cases”, Hegel who was thinking in terms of a coherent deductive system of generic division had to enter upon preliminary explanations in his *Aesthetics* to isolate genres of “proper lyrical quality”. He discarded genres of transition from narrative to subjective presentation and, dealing with transitions to dramatic presentation in lyrical poems, he declared that their access to energetic dramatics was confined to the form of the dialogue as they could not enter the field of actual dramatic action or a plot of conflicting antagonisms. He concluded that purely lyrical forms are based on the attitude of the poet’s consciousness to the object and the discussion of lyrical poetry should be

<sup>60</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2317. — *Poetics*, 1447 b 24–28.

<sup>61</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2263. — *Rhetoric*, 1417 a 19–21.

<sup>62</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2263. — 1417 a 24–28.

based on them alone.<sup>63</sup> From our point of view it is important that he found the formal principle of lyricism in *contraction or concision* (*Zusammengezogenheit*): the lyrical poem, in contrast with epic expansion, draws its effective powers from an internal depth of expression and exists by concision verging on silence.<sup>64</sup>

Aristotle betrays a restraint from exceedingly small extensions. His propositions concerning size accord with the principle of the golden mean ("The members, and the whole periods, should be neither curt nor long"<sup>65</sup>). In the case of the epic he is inclined to make concession to magnitude ("the longer the story, consistently with its being comprehensible as a whole, the finer it is by reason of its magnitude"<sup>66</sup>), but as a rule he prefers medium size or the organic articulation and limitation of magnitude: "Beauty is realized in number and magnitude, and the state which combines magnitude with good order must necessarily be most beautiful. To the size of states there is a limit, as there is to other things, plants, animals, implements; for none of these retain their natural power when they are too large or too small, but they either wholly lose their nature, or are spoiled. For example, a ship which is only a span long will not be a ship at all, nor a ship a quarter of a mile long; yet there may be a ship of a certain size, either too large or too small, which will still be a ship, but bad for sailing."<sup>67</sup>

How dignity is linked up with magnitude may be learnt from this passage: "Tragedy acquired also its magnitude. Discarding short stories and a ludicrous diction, through passing out of its satyric state, it assumed, though only at a late point in its progress, a tone of dignity..."<sup>68</sup> In epic poetry there is a similar relationship between actual and metaphorical grandeur: "...in epic poetry the narrative form makes it possible for one to describe a number of simultaneous incidents; and these, if germane to the subject, increase the body of the poem. This then is a gain to the epic, tending to give it grandeur, and also variety of interest and room for episodes of diverse kinds".<sup>69</sup>

<sup>63</sup> "Was nun *drittens* die besonderen Arten angeht, zu denen die lyrische Poesie auseinandertritt, so habe ich einiger, welche den Übergang aus der erzählenden Form des Epos in die subjektive Darstellungsweise bilden, bereits nähere Erwähnung getan. Auf der entgegengesetzten Seite könnte man nun ebenso das Hervorkommen des Dramatischen aufzeigen wollen; diese Heerüberneigen aber zur Lebendigkeit des Dramas beschränkt sich hier im wesentlichen nur darauf, daß auch das lyrische Gedicht als Zwiegespräch, ohne jedoch zu einer sich konfliktvoll weiterbewegenden Handlung fortzugehn, die äußere Form des dialogs in sich aufzunehmen vermag. Diese Übergangsstufen und Zwitterarten wollen wir jedoch beiseite liegenlassen und nur kurz diejenigen Formen betrachten, in welchen sich das eigentliche Princip der Lyrik unvermischt geltend macht. Der Unterschied derselben findet seinen Grund in der Stellung, welche das dichtende Bewußtsein zu seinem Gegenstande einnimmt." G. W. FR. HEGEL, *Ästhetik*. Aufbau-Verlag, Berlin 1955, p. 1022.

<sup>64</sup> Im Gegensatz epischer Ausbreitung hat daher die Lyrik die *Zusammengezogenheit* zu ihrem Prinzip und muß vornehmlich durch die innere Tiefe des Ausdrucks, nicht aber durch die Weitläufigkeit der Schiedlerung oder Explikation überhaupt wirken wollen. Doch bleibt dem lyrischen Dichter zwischen der fast verstummenden Gedrungenheit und der zu beredter Klarheit vollständig herausgearbeiteten Vorstellung der größte Reichtum von Nuancen und Stufen offen. *Op. cit.*, p. 1018.

<sup>65</sup> Aristotle, *op. cit.*, vol. 2, p. 2248. — Rhetoric, 1409 b 17–18.

<sup>66</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2322. — 1451 a 11.

<sup>67</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2105. — 1325 a 32–1326 b 2.

<sup>68</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2319. — 1449 a 8–21.

<sup>69</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2336 — 1459 b 28–31.

Aristotle is aware of the advantage of *Zusammengezogenheit* in the sense of articulate concentration: "Again, tragic imitation requires less space for the attainment of its end; which is a great advantage, since the more concentrated effect is more pleasurable than one with a large admixture of time to dilute it..."<sup>70</sup>

This relativity of the measurement of extension is referred to an absolute scale in the sense that extensions considerably less than the size of the tragedy would not be adequate to produce the effect of tragic grandeur. This was the genre whose movement, after a long series of changes "stopped on its attaining to its natural form".<sup>71</sup> On the other hand, "the dithyramb and the phallic songs, which still survive as institutions in many of our cities",<sup>72</sup> are mere survivals and their loss of status is perhaps due, if only partly, to the fact that their magnitude was not increasable and thus they could not attain their natural form or, in any way, a size to win them a higher standing. Minimal extension for poetical works which strive to attain their natural form may depend on the fact that "our perception becomes indistinct as it approaches instantaneity".<sup>73</sup>

Concision in Hegel's sense does not mean the reduction of internal riches and variety. What contrarieties should be compressed in relatively small extension comes clear from Hegel's account of the function of episodes in lyrical poems.<sup>74</sup> He explains that their lyricism is justified subjectively, as live persons need no time to have a full glimpse of their inner life, on most varied occasions they recall most varied experiences, unite immense differences and, without departing from their basic sensibility or the object of their perception, let themselves be guided about by their imagination and reflection. Hegel adds that the same vitality is valid in the case of poetical inwardness, although there is no way to tell what counts episodic in a lyrical poem. Divergences, first and foremost surprising changes, witty combinations and sudden, almost forcible transitions, unless they disrupt unity, belong markedly to the lyrical quality. Hegel's conclusion is that in lyrical poetry the mode of progress and interdependence may have a partly varied and partly quite contradictory nature.<sup>75</sup>

<sup>70</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2340. — "ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἴδιον ἢ πολλῶν κεκραμένον τῷ χρόνῳ" 1462 a 17–1462 b 2.

<sup>71</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2319. — 1449 a 14–15.

<sup>72</sup> *Ibid.* — 1449 a 11–12.

<sup>73</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2322. — 1450 b 38–39.

<sup>74</sup> It is worth noting that Plato, despite his negative conclusions on the poets' place in the ideal state, seems to be aware of a three parted division of poetry, betrays an appreciative theoretical interest in lyricism and in reference to it he gives an intensive analysis of the infinitely contradictory internal structure of the subjective spirit given to lyrical attitudes: "ὅτι μορίων τοιούτων ἐναντιωμάτων ἅμα γιγνομένων ἡ ψυχὴ γέμει ἡμῶν". *Πολιτεία*, Book 10, chapter 5, 603 D).

<sup>75</sup> "Ihre lyrische Berechtigung dagegen ist subjektiver Art. Das lebendige Individuum nämlich durchläuft seine innere Welt schneller, erinnert sich bei den verschiedensten Gelegenheiten der verschiedensten Dinge, verknüpft das Allermannigfaltigste und läßt sich, ohne dadurch von seiner eigentlichen Grundempfindung oder dem Gegenstande seiner Reflexion abzukommen, von seiner Vorstellung und Anschauung herüber- und hinüberführen. Die gleiche Lebendigkeit steht nun auch dem poetischen Innern zu, obschon es sich meistens schwer sagen läßt, ob dieses und jenes in einem lyrischen Gedichte episodisch zu nehmen sei oder nicht. Überhaupt aber gehören Abschweifungen, wenn sie nur die Einheit nicht zerreißen, vor allem aber überraschende Wendungen, witzige Kombinationen und plötzliche, fast gewaltsame Übergänge gerade der Lyrik eigens zu. — Deshalb kann die Art des Fortgangs

"Concision verging on silence" ("die fast verstummenden Gedrungenheit") characterizes gnomes and epigrams. This does not save them from Hegel's treatment as the germ forms of *epic* poetry.<sup>76</sup> (He, however, points to the transitional nature of these forms, their bent toward lyricism.<sup>77</sup>) For Aristotle all the diverse kinds of melic poetry appeared as indistinct *transitional* forms (a part of them instrumental in the progress to the formal perfection of tragedy), and presumably, although he appreciated "concentrated effect" (ἀθροώτερον) he could not sense grandeur in extremely tiny things. No wonder that the theoretician for whom size was an essential criterion to distinguish the tragedy from the epic, and a constituent of the true grandeur of generic form, and who was aware of the narrative qualities of the dithyramb, the gnome and the ancient type of the dithyramb and had a definite conception of poetry's historical evolution and perfection, had no inclination to find a common term for a class appreciable on the same generic level as *drama* for a chaotic medley of frankly transitional and relatively short pieces of poetry.

\*\*\*

The *Poetics* does not offer a triadic concept of generic division, but it does not offer a dualistic concept either. It is true that Aristotle mentions that Homer's *Margites* "in fact stands in the same relation to our comedies as the *Iliad* and *Odyssey* to our tragedies",<sup>78</sup> but Aristotle makes no attempt to find a common name for them or use this recognition for drawing up a system to tackle the phenomenon. The analogue he makes reveals that he realized that there was room for a class but his conjecture was not supported by canonized terminology. He may have complained *here* as he did in Chapter 1 of the lack of a common name, there "for a mime of Sophron or Xenarchus and a Socratic Conversation" adding that "we should still be without one even if the imitation in the two instances were in trimeters or elegiacs or some other kind of verse..."<sup>79</sup>

In the *Poetics* only one species has a proper name, the *drama*, with a definition in Chapter 3. The word "epic" does not mean "epic poetry"; its subclasses are practically the same as those of the tragedy. (On tragedy: "There are four distinct species of Tragedy — that being the number of the constituents also that have been mentioned: first, the complex tragedy, which is all reversal and discovery; second, the tragedy of suffering, e.g. the *Ajaxes* and *Ixions*; third, the tragedy of character, e.g. *The Phthiotides* and *Peleus*. The fourth constituent is that of ... [Note: The text is corrupt; most editors read ὄψις, 'spectacle'.] exemplified in *The Phorcydes*, in *Prome-*

---

und Zusammenhanges in diesem Gebiete der Dichtkunst gleichfalls teils unterschiedener, teils ganz entgegengesetzter Natur sein." HEGEL, *op. cit.*, pp. 1018–1019.

<sup>76</sup> "Die alte griechische Elegie hat zum Teil diesen epischen Ton..." *Op. cit.*, 938.

<sup>77</sup> "Doch sind dies alles Zwitterarten, die dadurch entstehen, daß zwar im allgemeinen der Ton einer bestimmten Gattung festgehalten wird, doch bei der Unvollständigkeit des Gegenstandes nicht nur vollkommenen Ausbildung gelangen kann, sondern Gefahr läuft, auch den Ton einer anderen Gattung, hier z. B. der lyrischen, mit bereinzunehmen." *Ibid.*

<sup>78</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2318. — *Poetics*, 1448 b 38–1449 a 2.

<sup>79</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2316. — *Poetics*, 1447 b 10–13.

theus, and in all plays with the scene laid in the nether world.”<sup>80</sup> — On epic poetry: “Besides this, epic poetry most divide into the same species as tragedy; it must be either simple or complex, a story of character or one of suffering. Its parts, too, with the exception of song and spectacle, must be the same, as it requires reversals, discoveries, and scenes of suffering just like tragedy.”<sup>81</sup> The main difference is that Aristotle, in all likelihood, did not admit the possibility of “simple” tragedy (with no change or reversal) although some editors are reluctant to accept this interpretation and, with reference to an eventual corruption of the text, they complete the list with the “simple” type of tragedy. Nevertheless, in the *Poetics* epic represents an unaccomplished narrative germ form of tragedy and the two exceptionally great specimens of the type are valued for their tragic attributes, their noble character or high seriousness. Plato refers to Homer as the “tragic poet” or “tragedy-maker” (τραγωδοποιός).

In common language the word “drama”, naming a mimetic story acted out by two or more actors, appeared owing to the special mode of presentation, i.e. as a spectacle, as a play enacted by actors. “Dramas” are called so not because they “present their personages as acting and doing” but because (as Aristotle reports “some” think) “in the play the personages act the story”<sup>82</sup> which means that people imitate action by acting, i.e. they play a text whose function is to be played on the stage.

Melic or lyrical poetry did not receive a common term in Aristotle’s work as in the *Poetics* there is no such theoretical system as would need such a term. The theoretical system of the work does not pretend to be a three-parted generic division. Retrojected ideas of a tripartite system find no support in the logic of the work, it cannot be amended or completed by the addition of a third species.<sup>83</sup> The *Poetics* presents no two-parted system either. Melic or lyrical poetry is not “left out”. It is not restorable to it as a species banned for extrinsic reasons (e.g. the low social or ethical status, the poetical hybridity or heterogeneity of the species) from an otherwise coherent theoretical system. Aristotle’s treatment of his material provides no basis for such supplementary systematization.

In this respect Aristotle’s restraint is exemplary. His synthesizing effort does not only reflect a firm historical consciousness of a classical canon and the reconstructible and retrospectively necessary phases of historical evolution but also an acute awareness of the historical conditioning of the language of theory. He did not concede to the lure of an arithmetically compact system.

Posterity was less determined to defy the temptation.

H-1025 Budapest, Ózgida u. 22/B

<sup>80</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2330. — Τραγωδίας δὲ εἶδη εἰσι τέσσαρα· τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη· ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἥς τὸ ὅλον ἐστὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις· ἡ δὲ παθητική, οἷον οἱ τε Αἴαντες καὶ οἱ Ἰξίονες· ἡ δὲ ἠθική, οἷον αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεὺς· τὸ δὲ τέταρτον [\*ὄψις], οἷον αἱ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν ἄδου. *Poetics*, 1455 b 32–1456 a 3.

<sup>81</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2335. — *Poetics*, 1459 b 8–11.

<sup>82</sup> *Op. cit.*, vol. 2, p. 2317. — *Poetics*, 1448 a 27–29.

<sup>83</sup> E.g. Fr. Brandscheid in an “Inhalts-Verzeichnis” in his edition of the *Poetics* adds this item to chapter 1: “Wesen und Unterschiede der drei Dichtungsgattungen und der Musik 1447 a 13–18.” FR. BRANDSCHEID (ed.), *Aristoteles über die Dichtkunst*. Wiesbaden, 1882, p. VII.

A JDRÁS HORVÁTH

## MYCENAEA

### 1. ZUR INTERPRETATION DES IDEOGRAMMS \*249

Um die Linear-B-Texte zu verstehen ist auch die Kenntnis der materiellen Kultur der dahinter stehenden Zivilisation unerlässlich, ansonsten wird man die schweigsamen Texte nie zu sprechen bringen. Die meisten Ideogramme der Linear-B-Schrift sind leicht zu identifizieren anhand ihrer Form und des Kontextes. Aber wenn ein Ideogramm nur ganz vereinzelt vorkommt, der Zusammenhang unklar oder bruchstückhaft ist, dann wird die nur auf die epigraphischen Quellen basierende Identifikation äußerst schwierig, in manchen Fällen sogar unmöglich. In solchen Situationen kann man – wie das folgende Beispiel zeigen will – die Archäologie um Rat bitten.

Das Ideogramm \*249 kommt ganz sporadisch in den Tontafelarchiven vor. J.-P. Olivier nannte in seinem Aufsatz über dieses Ideogramm 5 Stellen: PY Mn 11.1,7 bzw. KN U 109, 124, 7507.<sup>1</sup> Bei der Beschreibung des Zeichens macht er jedoch auf die unterschiedliche Paläographie der knossischen und pyllischen Variante aufmerksam. Es ist wirklich nicht auszuschließen, daß es sich nur um zwei verschiedene Schreiber handelt, aber m.E. sind die zwei Formen so weit voneinander entfernt, daß man von unterschiedlichen Ideogrammen ausgehen darf. Die pyllischen Zeichen bestehen aus einer flachen, halbrunden und einer anderen, waagerechten Linie, die ein Segment aus dem Halbkreis abschneidet. In Knossos sieht das Zeichen völlig anders aus: zwei mehr oder weniger parallel verlaufende, gebrochene Linien (Abb.1).

Olivier hat alle 5 Exemplare als ein Ideogramm behandelt und versuchte, sie anhand der knossischen Stücke zu interpretieren. Ich möchte einen anderen Weg einschlagen und die zwei Varianten als verschiedene Zeichen auffassen. So hoffe ich, mindestens für das pyllische Zeichen einen plausiblen Deutungsvorschlag vorstellen zu können. Es folgt der Text der Tontafel PY Mn 11.<sup>2</sup> Dies ist das einzige Dokument, das das Ideogramm \*249 beinhaltet (und zugleich zweimal).

<sup>1</sup> J.-P. OLIVIER: L'idéogramme \*249 du Lineaire B, *Kadmos* 4, 1965, 58–63.

<sup>2</sup> E. L. BENNETT–J.-P. OLIVIER: *The Pylos Tablets Transcribed I–II*, Roma, 1973, p. 197.

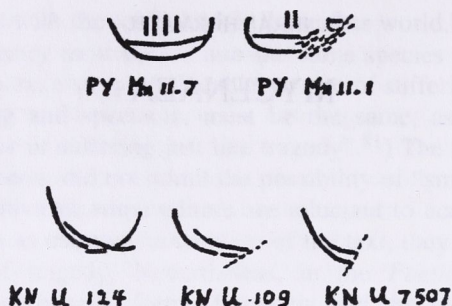


Abb. 1

1. si- [ . ]- i- ja                      \*249 2[
2. ja- ke- te- re RI M 100 [ ] ME 8 [
3. me- wi- te- jo[ ] te- re ME [
4. de- so- ri [ ] 66[
5. ra- pa- i- [ ] jo- i RI M 2 [
6. \*152[ ] 21 [ ] vacat
7.                      ]i [ ] \*249 4
8.                      ] ME 600
9.                      ] te[ ] ME 600
10. \*152 55
11. vacat

Obwohl der Text sehr lückenhaft ist, ist es auf jeden Fall festzuhalten, daß am Anfang der Zeilen männliche Personennamen in sing. dat. stehen.<sup>3</sup> Über die Ideogramme: \*152 ist eine näher nicht bestimmbar Tierhaut, RI und ME sind von pyli-schen Tontäfelchen gut bekannte, häufige Zeichen, deren Sinn aber völlig im Dunkel bleibt. M ist eine Gewichtseinheit, die ungefähr einem Kilogramm entspricht.

Olivier erwähnte 3 Interpretationsvorschläge, die alle zwar möglich, aber sehr unsicher sind.<sup>4</sup> Der älteste vermutet einen gebrauchten Wagen ohne Räder, der andere einen liegenden Bogen, der letzte einen Schild in diesem Ideogramm \*249. Seitdem wurde auch eine vierte Variation in Betracht gezogen, nämlich, daß es sich um ein Wasserbecken oder eine Badewanne handelt, aber diese Theorien scheinen genauso hypothetisch und unbewiesen zu sein, und das Zeichen ist immer noch unter den nicht identifizierten Ideogrammen aufgeführt.<sup>5</sup> Zum ersten: Die Ähnlichkeit des Zeichens zu einem ausgemusterten Wagen kann man nur sehr schwer erkennen. Diese Interpretation nimmt übrigens ihren Ursprung nur daher, daß die knossischen Tafeln im „Room of the Chariot Tablets“ ans Tageslicht kamen. Schilde wurden auf Wandmalereien überall in der 8-Form dargestellt, und ich sehe keinen zwingenden

<sup>3</sup> F. A. JORRO: *Diccionario Micénico*, Madrid, 1985.

<sup>4</sup> OLIVIER: *Op. cit.* p. 62–63.

<sup>5</sup> F. VANDENABEELE–J.-P. OLIVIER: *Les Idéogrammes Archéologique du Lineaire B*, Paris, 1979, p. 295.



Grund dafür, daß auf den Tontafeln die Verwendung der Seitenansicht praktischer gewesen wäre. Diese Hypothese stützt sich nur auf die Annahme, daß das Ideogramm \*152 eventuell Rinderhaut gewesen sein möge, die als Überzug für die Schilde benutzt wurde. Aber warum waren so viele Rinderhäute für so wenige Schilde nötig? Die am wahrscheinlichsten erscheinende Annahme ist diejenige, die einen Bogen in dem Ideogramm vermutet. In der Tat kennen wir den Namen des Bogenschüters aus Pylos, aber warum ist das Ideogramm eines Bogens nur auf so wenigen Tafeln erhalten, wobei diese Waffe sehr verbreitet gewesen sein mußte, wie die zahlreichen Inventarlisten über Pfeile am deutlichsten zeigen.

All diese Deutungen gehen davon aus, daß die pylischen und knossischen Zeichen identisch sind und daß die 2 bzw. 4 senkrechten Linien, die auf dem Pylos-Tafel zu sehen sind, die Menge des Produktes angeben. Auch wenn wir dieser Meinung zustimmen, bleibt die Interpretation immer noch schwierig. In jeder Linie sind Waren angegeben, die einem Mann zugeteilt werden. Wem würde man wohl 4 bzw. 2 Schilde, Wagen oder Bogen zuteilen? Man könnte höchstens daran denken, daß die die Waffen zur Reparatur übergeben worden sind, aber von spezialisierten Handwerkern ist kein Wort im Text zu finden.

Mein neuer Interpretationsvorschlag ist folgendes. Betrachten wir die senkrechten Linien auf dem Pylos-Tafel nicht als Zahlen, sondern als Teile der Ideogramme, so wird der Unterschied zwischen den pylischen und den knossischen Zeichen sofort klar. Die 2 bzw. 4 Striche sind nämlich nicht oberhalb, sondern viel mehr in dem Halbkreis, und die Angaben der Menge stehen in allen Linear-B-Dokumenten nach dem Ideogramm, niemals oberhalb des Zeichens und auf keinen Fall im Zeichen selbst. Natürlich bemerkte Olivier das einmalige Phänomen, hat ihm aber keine große Bedeutung zugemessen, obwohl er völlig richtig darauf aufmerksam machte, daß in der 7. Zeile auch nach dem Ideogramm Platz genug für die Zahl gewesen wäre. Wenn also die senkrechten Linien nicht Zahlen bedeuten, könnten sie Saiten sein, und das Ideogramm könnte eventuell eine Lyra darstellen. In den uns überlieferten Tontafelarchiven suchte ich jedoch vergeblich nach solchen Indizien, die diese Hypothese bestätigen könnten. Aber das Fehlen solcher Beweise schließt die Annahme noch nicht aus; es gibt noch die Zeugenaussage der Archäologie.

Die Darstellungen verschiedener Saiteninstrumente finden sich schon in früheren Epochen, z. B. der Harfenspieler von Keros, der einen männlichen Musikanten mit seinem dreieckigen Instrument zeigt. Genau wie die Harfe ist auch die Leier orientalischen Ursprungs, wurde von den Sumerern erfunden und durch Ägypten im Mittelmeerraum verbreitet.<sup>6</sup> Der Unterschied zwischen Harfe und Leier ist, daß die Harfe mit unterschiedlich langen, die Leier dagegen mit gleich langen Saiten gebaut ist. Die griechische Bezeichnung der Harfe ist *trigónon*, die Leier wird bei Homer *phorminx* oder *kithara* genannt, und später als *lyra* wurde sie zur beliebtesten Musikinstrument der Griechen. Homer spricht sehr detailliert und abwechslungsreich über die Saiteninstrumente<sup>7</sup>, und es gibt eine ganze Reihe von zeitgenössischen, spät-

<sup>6</sup> M. L. WEST: *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992, p. 49, 70.

<sup>7</sup> Il. XVIII. 569–570, Od. I. 153–155.

geometrischen Leierdarstellungen auf Vasenbildern.<sup>8</sup> Es liegt also die Vermutung nahe, daß es solche Musikinstrumente auch schon in der minoischen-mykenischen Epoche gab.

Es gibt in der Tat sehr viele Beweise dafür (Abb 2). Auf Kreta, in der MM II Phase wurden Siegel mit den Hieroglyphen von 8saitigen Leiern hergestellt, und auf Ton bemalt besitzen wir die Darstellung einer 3saitigen Variation. Auf einem Siegelbild sehen wir sogar den Musikanten, als er mit dem Plectrum in die Saiten greift. Es gibt noch nennenswerte Darstellungen in Hagia Triada: ein Fresko aus dem 16. Jh., wo eine Leier mit 8, und der berühmte Sarkophag (SM III), worauf eine mit 7 Saiten zu sehen ist.<sup>9</sup> Auf dem griechischen Festland wurde die erste Leierdarstellung gerade in Pylos gefunden: ein Fresko im Thronsaal zeigt den Musikanten mit seinem 5saitigen Instrument.<sup>10</sup> Der Fundort dieses Bildes beweist, daß der Sänger in der frühesten griechischen Welt schon genau eine solche Ehrenstellung einnahm wie Demodokos oder Phemios bei Homer. Aber es gibt nicht nur Darstellungen von Instrumenten, sondern es sind welche auch im Original erhalten. Aus der SH-III-Epoche stammt ein mit Elfenbein verziertes Stück mit 8 Saiten aus Menidi (Attica). In der Amyklaion bei Sparta ist eine kleine bronzene Lyra aus dem 14.–12. Jh. erhalten.<sup>11</sup> Obwohl an geometrischen Vasenbildern manchmal Leier mit 2 oder 4 Saiten vorkommen, müssen diese Darstellungen nicht unbedingt die tatsächliche Zahl der Saiten angeben. Es ist durchaus denkbar, daß der Vasenmaler nur aus praktischen Gründen nicht mehrere Saiten malte.<sup>12</sup> Aus vergleichbaren, rein praktischen Gründen mag auch der mykenische Schreiber nicht alle Saiten auf den Tontafel eingeritzt haben. Er hat mit den 2 bzw. 4 Strichen nur die zwei Varianten der Leier angedeutet. Die zwei Striche in der ersten Zeile bedeuten 4–5, die 4 Striche in der 7. Zeile 8 Saiten. Es ist nämlich auch aus den eben aufgezählten Beispielen klar, daß es in der Bronzezeit im Grunde genommen 2 Haupttypen der Leier gab: die erste, größere, prunkvolle Variante kretischer Herkunft und die vereinfachte, schlichte Variante, die ungefähr 4 Saiten verwendete und hauptsächlich auf dem Festland verbreitet war, obwohl gewisse Vorläufer auch auf Kreta zu finden sind. Die dunklen Jahrhunderte überlebte nur die einfachere Leier, die auch von Homer benutzt wurde, und die Griechen mußten die 7saitige Leier nochmals erfinden. Diese Erneuerung verband die Tradition mit dem Namen des Terpander.<sup>13</sup>

Die oben skizzierte Interpretation ist natürlich nicht zwingend die allein richtige, sondern nur eine der mehreren plausiblen Lösungen. Sie ermöglicht jedoch die Außergewöhnlichkeit der Zahlen zu klären, und obwohl sie keine Unterstützung in der heutzutage zur Verfügung stehenden Tontafeltexten findet, steht in keinerlei Wi-

<sup>8</sup> B. AIGN: Die Musikinstrumente des ägäischen Raumes bis 700 v.Ch., Frankfurt, 1963, pp. 85–100.

<sup>9</sup> AIGN: *Op. cit.* pp. 35–40, 41, 43–44.

<sup>10</sup> C. W. BLEGEN, *AJA* 60 (1956), p. 96.

<sup>11</sup> AIGN: *Op. cit.* p. 82, 84.

<sup>12</sup> AIGN: *Op. cit.* p. 221.

<sup>13</sup> Strabo XIII, 2, 4 meint, daß Terpander zu den üblichen vier Saiten drei weitere hingefügt hatte, Nikomachos (bei Boethius *inst. mus.* I, 20) sagt dagegen, daß Terpander mit dem Zusatz der siebten Saite die kanonische Saitenzahl festlegte.

derspruch mit diesem oder anderen Linear-B-Dokumenten und bietet ein glänzendes Beispiel dafür, wie die epigraphischen und archäologischen Quellen sich gegenseitig ergänzen können.

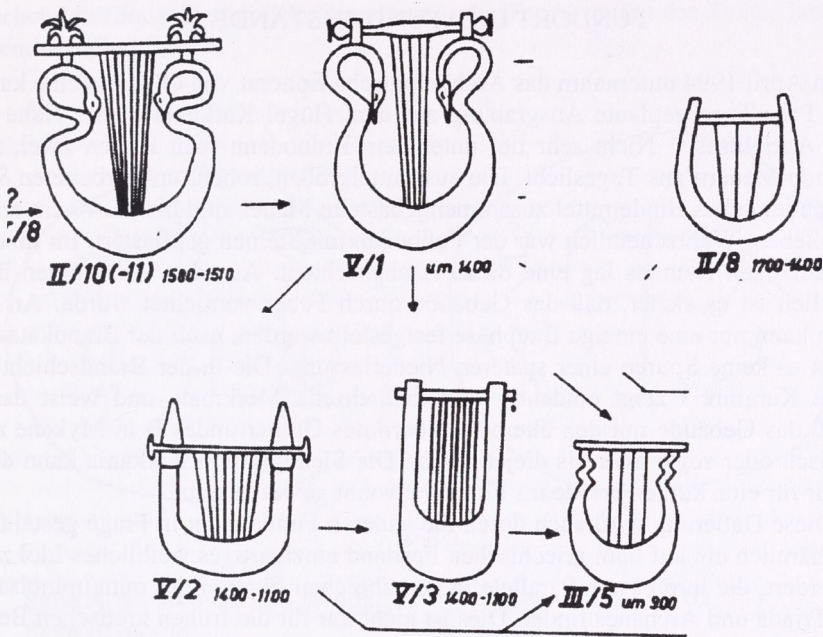


Abb. 2

## 2. DAS ÄLTESTE GRIECHISCHE SPRACHDENKMAL: DIE INSCHRIFT VON KAFKANIA

Im Rahmen seiner Vorlesung im Sommersemester 1995/96 stellte Prof. Niemeier (Heidelberg) einen scheinbar belanglosen, in Wirklichkeit aber höchst bedeutungsvollen Neufund vor, der immer noch nur in der Form eines Vorberichtes publiziert ist. Dank Herrn Prof. Niemeier konnte ich mich mit diesem kurzen Artikel<sup>14</sup> eingehend auseinandersetzen, und es war dieser Artikel, der den Ausgangspunkt für die folgenden Überlegungen bereitete. Was die Fundumstände, die Beschreibung des Inschriftenträgers und die Paläographie der einzelnen Zeichen betrifft, nahm ich alles von der genannten Publikation über, weil eine Überprüfung durch Autopsie natürlich unmöglich war. Außerdem muß ich noch vorausschicken, daß es bisher noch keine

<sup>14</sup>Polyxenes ARAPAGIANNE-Jörg RAMBACH-Luis GODART: E Mykenaike epigraphe tes Kafkanias, Praktika tes Akademias Athenon, 70, 1995, 251-254.

Photos von der Inschrift veröffentlicht wurden, und ich hatte nur die publizierte skizzenhafte Zeichnung zur Verfügung.

## FUNDORT UND FUNDUMSTÄNDE

In April 1994 unternahm das Archäologische Ephorat von Olympia eine kurze, für ein Paar Tage geplante Ausgrabung auf dem Hügel Kafkania in der Nähe des Dorfes Agrielitses.<sup>15</sup> Nicht sehr tief unter dem Erdbodenniveau kamen zwei, sich kreuzende Mauern ans Tageslicht. Die aus mittelgroßen, rohen, unbearbeiteten Steinen ohne jegliches Bindemittel zusammengebastelte Mauer sind bis ca. 40 cm erhalten geblieben. Wahrscheinlich war der Fußboden mit Steinen gepflastert. Im Inneren des ehemaligen Raumes lag eine dicke Aschenschicht. Aus den verbrannten Baumaterialien ist es sicher, daß das Gebäude durch Feuer vernichtet wurde. An den Mauern kann nur eine einzige Bauphase festgestellt werden, nach der Brandkatastrophe gibt es keine Spuren einer späteren Niederlassung. Die in der Brandschicht gefundene Keramik<sup>16</sup> zeigt eindeutig mittelhelladische Merkmale und weist darauf hin, daß das Gebäude mit den älteren Gräbern des Gräberrundes B in Mykene zeitgenössisch oder sogar älter als diejenige ist. Die Siedlung von Kafkania kann demnach nur für eine kurze Periode im 17. Jh. bewohnt gewesen sein.

Diese Datierung wird auch durch die anderen Funde nicht in Frage gestellt. Es wurde nämlich ein auf dem griechischen Festland einzigartiges weibliches Idol zutage gefördert, die ihre besten Parallele in den ähnlichen Figuren der mittelminoischen Hagia Triada und Archanes findet. Dies ist nicht nur für die frühen kretischen Beziehungen Kafkanias bezeichnend. Die Verbindung mit Hagia Triada ist eventuell kein reiner Zufall: dort wurden bisher die meisten Linear-A-Tontäfelchen gefunden.

Der bedeutendste und überrasschendste Fund jedoch war ein kleiner runder Stein, der auf der Innerseite einer Mauer, unterhalb der ersten Steinschicht ans Tageslicht kam. Diese Steinscheibe (ca. 5 cm im Durchmesser und 1,5 cm breit) lag also noch unbedingt unter dem Zerstörungshorizont, der von den Ausgräbern um die Mitte des 17. Jh. datiert wird. Die große Sensation war allerdings nicht der Stein selbst, sondern die Inschrift, die sich darauf befand und sich als das älteste Linear-B-Dokument und damit das älteste griechische Sprachdenkmal herausstellte.

## DER INSCRIFTENTEXT

Auf beiden Seiten der Scheibe sind insgesamt 8 Zeichen zu sehen. Auf Seite A in zwei Zeilen verteilt je 3–3, auf der anderen Seite B ist ein Doppelaxt von je einem Zeichen flankiert (Abb. 3). Alle gehören zum Zeichenbestand der bronzezeitlichen

<sup>15</sup> An der Spitze des völlig verödeten, ausgetrockneten Hügels (7 km von Olympia entfernt) steht eine kleine Kapelle. Die Restaurierung dieses Denkmals hat Anlaß für die Ausgrabung geschaffen.

<sup>16</sup> Eingeritzte, mattbemalte und minische Ware. Es ist auch erwähnenswert, daß sowohl innerhalb als auch außerhalb der Mauer (in der weiteren Umgebung des Gebäudes) dieselbe Art von Keramik gefunden wurde.

ägäischen Syllabarien. Die Identifikation der einzelnen Zeichen bereitet keine Schwierigkeiten.<sup>17</sup> Von den 8 Zeichen sind 5 (a, ro, na, qa, ka)<sup>18</sup> sowohl in der minoischen Linear-A- als auch in der mykenischen Linear-B-Schrift benutzt, die übrigen 3 (jo, so, qo) findet man aber nur in der letzteren. Die Inschrift ist dementsprechend in Linear B abgefaßt. Die phonetische Transkription des Textes lautet also folgendermaßen:

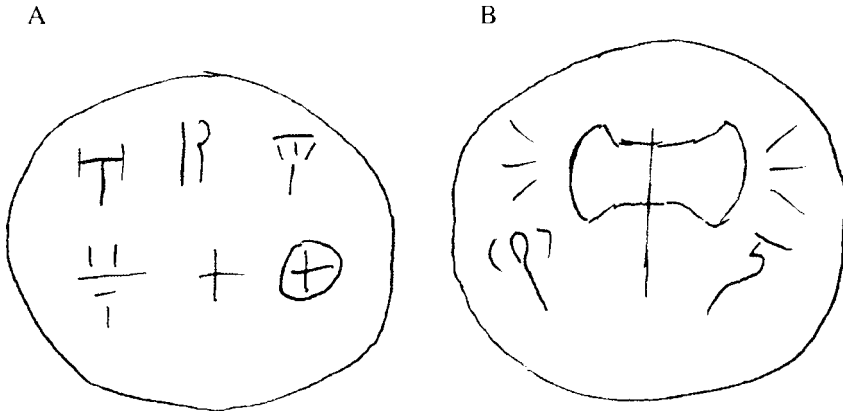


Abb. 3

Seite A: a - so - na / qo - ro - qa

(= 08, 12, 06 / 32, 02, 77)

Seite B: qa - jo

(= 16, 36)

Über die Paläographie der einzelnen Zeichen wird in der Publikation erwähnt, daß manche Formen den Zeichen der ersten pyliischen Gruppe, insbesondere den Zeichen des 1. und 3. Schreibers ähneln. Das Zeichen Nr. 77 weicht in seiner Formulierung deutlich von seinen pyliischen Äquivalenten ab, Nr. 36 ist mit den knossischen „Room of the Chariots“-Tafeln vergleichbar. Diese paläographische Untersuchung ist auf keinen Fall abwegig, aber man kann m.E. keine weitgehende Schlüsse daraus ziehen, weil die Inschrift von Kafkania durch einen mindestens 200jährigen Abgrund von den ältesten bisher bekannten Linear-B-Tafeln getrennt ist, und was die Paläographie anbelangt bei dem heutigen Forschungsstand in einem völlig luftleeren Raum steht.<sup>19</sup> Nichtsdestotrotz steht es fest, daß es sich hier um eine sehr archaische Variante der Linear-B-Schrift handelt.

<sup>17</sup> Man könnte lediglich über das letzte Zeichen in der ersten Zeile von Seite A streiten, ob das wirklich ein Silbenzeichen mit dem Lautwert *na* (06) oder eines mit dem Lautwert *di* (07) ist. Von der Paläographie her scheint die letztere Lösung plausibler zu sein, aber im Gegensatz zur ersteren ergibt sich auf diese Weise keine vernünftige Deutung für die Zeichengruppe. Es ist also angebracht, in diesem Fall entweder eine eigentümliche Variante des Zeichens *na* (06) oder einen Schreibfehler zu vermuten.

<sup>18</sup> Von diesen 5 gemeinsamen Zeichen ähneln 3 eher ihren Linear B Nachfolgern, als ihren Linear A Vorgängern.

<sup>19</sup> Die paläographische Verbindung zwischen Linear A und B ist ein sehr kontrovers diskutiertes Thema. Die neueste Zusammenfassung mit ausführlicher früherer Literatur findet sich bei Thomas G.

Um den Text lesen und deuten zu können, muß die Leserichtung der einzelnen Zeilen bestimmt werden. Die erste Zeile der Seite A ergibt von links nach rechts gelesen ein Substantiv (sing. nom. masc.), das nach der Aussage einer pylischen Tafel einen Berufsnamen, insbesondere einen Handwerker (vielleicht einen Schmied?) bedeuten muß.<sup>20</sup> Die 3 Silben der zweiten Zeile sind in der Reihenfolge *qo - ro - ka* bisher noch nicht belegt, aber umgekehrt, also von rechts nach links gelesen, kennen wir diese Zeichengruppe schon von vielen Tontäfelchen<sup>21</sup> als einen griechischen Personennamen. Bei Homer findet sich dieser Name als Kharops, einer, der von Odysseus getötet wird (Il. 11, 426), und als Kharopos, der Vater des Nereus (Il. 2, 672). Die Reihenfolge der Zeichen zeigt relativ eindeutig, daß wir eine Bustrophedon-Inschrift vor uns haben. Dies ist ein merkwürdiges Phänomen: wir hatten bisher kein einziges Linear-B-Dokument, das von rechts nach links hätte gelesen werden müssen, oder in Bustrophedon abgefaßt gewesen wäre.

Der Sinn der anderen Seite ist nicht so klar, weil diese Zeichengruppe bis heute noch auf keiner anderen Linear-B-Tontafel vorkommt. In der Publikation wird trotzdem m.E. völlig richtig festgestellt, daß wegen der in der Mitte stehenden Labrys die Inschrift eine bestimmte religiöse, rituelle Bedeutung gehabt haben soll. Diesen Gedanken möchte ich aufgreifen und weiterführen. Wenn man die zwei Zeichen als *pa-jo* liest,<sup>22</sup> ist es sofort klar, daß wenn hier etwas mit der Religion zusammenhängendes gemeint ist, dann kann es kaum etwas anderes als der Name des Gottes Paian sein. Diese Gottheit ist uns schon in einem anderen Linear-B-Text überliefert,<sup>23</sup> hier ist er in der älteren Form als Paion erwähnt.<sup>24</sup> In der Tat kann diese Tafel zeigen, daß die bisherige Etymologie dieses Namens richtig war: Paian bzw. Paion hängt mit ΠΑΙΩ zusammen. Was würde also besser zu einer Doppelaxt passen als der Gott des Schlagens?

Damit ist der Sinn der gesamten Inschrift im großen und ganzen klar. Wenn man beide Seiten zusammen versteht, bedeuten diese Zeichen folgendes: Kharops, der Handwerker (oder Schmied) [brachte] dem Gott Paian [diese Labrys oder diese Inschrift, oder ein Opfer mit einer Labrys dar].

## DIE ENTSTEHUNG DER LINEAR-B-SCHRIFT

Die wichtigste Frage, die sich im Zusammenhang mit dieser Inschrift stellt, ist die Problematik der Entstehung der Linear-B-Schrift. Die Veröffentlichter der Inschrift behaupten sehr entschlossen, daß mit diesem Fund endgültig bewiesen wäre,

PALAIMA: The Development of the Mycenaean Writing System, in: J.-P. OLIVIER–Th. G. PALAIMA (eds.): *Texts, Tablets and Scholars*, Salamanca, 1988.

<sup>20</sup> PY An 129.6 weist auf einen Handwerker hin. (F. A. JORRO: *Diccionario Micénico*, Madrid, 1985).

<sup>21</sup> KN Sc 257.1, Xd 7634, PY Vn 865.5, MY Av 657.4.

<sup>22</sup> In der späteren Sprachentwicklung wurde aus dem *qa*-Laut *pa*, und die frühere Transkription lautete auch *pa<sub>2</sub>*.

<sup>23</sup> KN V 52 pa – ja – wo – ne in Dativ. (J. CHADWICK–L. BAUMBACH: *The Mycenaean Greek Vocabulary*, Glotta 41, 1963, p. 232).

<sup>24</sup> Bei Homer (Il. 5,401) kommt der Name auch in dieser Form, Paion, vor.

daß die mittelhelladische Kultur des griechischen Festlandes schon eine selbstentwickelte Schrift kannte, als in Kreta noch nur die Linear A benutzt wurde. Diese Behauptung ist in mehreren wesentlichen Punkten anfechtbar. Es ist auf keinen Fall sicher, daß die Inschrift, obwohl sie auf dem Festland gefunden wurde, auch dort hergestellt war. Es ist m.E. durchaus vorstellbar, daß die Scheibe auf Kreta fabriziert und als Importartikel nach Kafkania gebracht wurde. Dadurch würde dieser Neufund genau das Gegenteil von dem beweisen, was die Ausgräber vertreten, nämlich daß die Linear-B-Schrift in einer langen Entwicklungsphase, die schon sehr früh, zur Zeit der ersten neuen Paläste (also MMIII) begann, auf Kreta entstand. Diese These wurde schon vor mehr als 30 Jahren von M.W.M. Pope anhand paläographischer Überlegungen vertreten, jedoch von Th. G. Palaima genau mit den Methoden der Paläographie widerlegt.<sup>25</sup> Um die Provenienz unserer Inschrift zu bestimmen, hilft uns die Paläographie ebenso wenig weiter. Manche Formen weisen auf Pylos, die anderen auf Knossos hin, und das Zeichen Nr. 06 hat die besten Parallelen in Hagia Triada.<sup>26</sup>

Der Fundort ist viel wichtiger, um die Frage der Herkunft beantworten zu können. Aus der Umgebung von Olympia besitzen wir bisher noch keinen einzigen Linear-B-Text, und die Funde aus Kafkania deuten auf keinen Fall darauf hin, daß hier die Entwicklung oder der Gebrauch der Schrift nötig gewesen wäre (es gibt keine Spuren eines Palastzentrums oder größerer Magazine, ganz im Gegenteil, die Funde sind ausgesprochen armselig und schäbig). Es ist also sehr unwahrscheinlich, daß die beschriftete Scheibe ein örtliches Produkt wäre, vielmehr sollte man an einen Importgegenstand denken. Und um einen plausiblen Tip über den Herkunftsort zu wagen, kann man nur die kleine kretische Tonfigur heranziehen, die in der Nähe der Inschrift gefunden wurde.

Diese äußeren Indizien auf eine kretische Herkunft werden durch innere Beweise der Inschrift bestätigt. Erstens der Inhalt, das Thema der Inschrift. Der Gebrauch der Linear-B-Schrift beschränkt sich, soweit wir aus den Funden beurteilen können, nur auf logistische Vorgänge der Paläste. Außerdem ist es natürlich sehr wahrscheinlich, daß es auf vergänglichem Material (z. B. Papyrus) wichtige politische oder diplomatische Texte festgehalten wurden,<sup>27</sup> aber es gibt keine Hinweise auf Votivinschriften, die in Linear B abgefaßt waren. Wenn also meine Interpretation der Inschrift richtig ist, ist diese die erste Votivinschrift in Linear-B, die jedoch zahlreiche Parallelen mit ähnlichen kretischen Linear-A-Texten aufweist.

Der zweite Punkt ist das Material des Inschriftenträgers.<sup>28</sup> Linear B wurde ausschließlich auf Ton und vielleicht auf anderen vergänglichen Materialien geschrieben. Im Gegenteil dazu gibt es einige auf Stein geschriebene Dokumente in Linear-A-Schrift, die sogar religiösen, rituellen Charakter haben, genau wie die auf Stein geritzte Inschrift von Kafkania. Außerdem wurden Linear-B-Texte bisher nur auf

<sup>25</sup> M. W. M. POPE: The Date of Linear B, *Kretika Chronika* 15–16, 1961–62 (1), 310–319, Th. G. PALAIMA s. Fußnote 19.

<sup>26</sup> Diese Form existiert ausschließlich in Hagia Triada (PALAIMA p. 286).

<sup>27</sup> Cf. Luis GODART: Der Diskus von Phaestos, Athen, 1995, pp. 50–55.

<sup>28</sup> Es wäre natürlich sehr hilfreich, wenn das Material mit naturwissenschaftlichen Methoden untersucht wäre. Eine solche Analyse könnte vielleicht die Frage der Provenienz endgültig klären.

verschiedenartigen Tafeln gefunden, aber nie auf einer runden Fläche, aber in Kreta gibt es spiralförmige Inschriften (z. B. auf einem Goldring).

Zusammenfassend scheint mir alles darauf hinzudeuten, daß hier eine sehr altentümliche Linear-B-Inschrift vor uns liegt, die noch sehr viele Merkmale der Linear-A-Schrift aufweist. Die Form einiger Zeichen, das Fehlen der Zeilentrennlinien, das Thema, das verwendete Material und dessen Form zeigen, daß der Diskus von Kafkania noch in einer Periode entstand, als Linear A und B sich noch nicht deutlich voneinander trennten und die letztere der für uns bisher bekannten und für das Ende des 13. Jh. so charakteristischen Einheitlichkeit entbehrt. Die Sprache ist aber eindeutig griechisch, und diese Tatsache beweist die Anwesenheit und den Einfluß (gleich welcher Art) der Griechen schon zu einem so frühen Zeitpunkt auf Kreta.

In Kenntnis der eben besprochenen Tatsachen muß man noch zum Schluß auf die Frage der Echtheit des Fundobjektes eingehen.<sup>29</sup> Zum ersten: Die Inschrift wurde durch eine offizielle Grabung ans Tageslicht gebracht, und dies ist schon eine gewisse Garantie. Außerdem ist es schwer vorzustellen, daß jemand daran interessiert und imstande wäre, einen solchen Gegenstand zu fälschen und in die Ausgrabung einzuschmuggeln, der an sich so wertlos ist, aber sehr viele Fachkenntnisse verlangt. Wenn man einen geschickten und sachkundigen Fälscher annimmt, ist es unverständlich, wieso er so viele und so grobe Fehler begangen hat. Es wäre doch z. B. in der Brandschicht viel plausibler und selbstverständlicher gewesen, eine gewöhnliche Tontafel zu verstecken. Ein einfacher, in der Mykenologie weniger versierter Fälscher aber wäre wahrscheinlich nicht imstande gewesen, eine bisher nur noch einmal belegte Zeichenkombination mit unterschiedlicher Paläographie auf den Stein zu ritzen. Ich sehe ein, daß wir in diesem Fall einen in fast aller Hinsicht problematischen Fund vor uns haben und selbstverständlich der Verdacht einer Fälschung aufkommt. Andererseits könnte man diese Probleme auch anders überlegen, und so stellt sich vielleicht heraus (wie ich zu zeigen versuchte), daß die Außergewöhnlichkeiten in ihrem Kontext gut erklärbar sind. Der Kiesel aus Kafkania stellt vielmehr das fehlende Bindeglied bei der Entstehung der Linear-B-Schrift als eine gut ausgeklügelte oder verhunzte Fälschung dar und wird noch eventuell aufschlußreiche Rückschlüsse auf die Anfänge der griechischen Schriftlichkeit ermöglichen.

Eötvös Loránd Universität Budapest  
Philosophische Fakultät, Griechischer Lehrstuhl  
H-1364 Budapest Pf. 107

<sup>29</sup> In der Publikation ist es nicht erwähnt, nur Prof. Niemeier teilte mir mit, daß es sich möglicherweise um eine Fälschung handelt. Allerdings gibt es meines Wissens keine greifbaren Beweise, sondern nur unsichere Gerüchte für diese Vermutung.



PÉTER HAJDU

## POETICS OF AN UNFINISHED POEM (CLAUDIAN'S *DE BELLO GILDONICO*)

There is a separate group of poems in Claudian's oeuvre, that of the political ones, and this separation can be seen also in the manuscript tradition.<sup>1</sup> Since the publication of Alan Cameron's book on Claudian,<sup>2</sup> his view is widely accepted that we have to see in these works a skillful propaganda instead of tasteless flattery of a court. Their main purpose is to convince the listeners and later the readers, that Stilicho's policy is correct and successful. The propagandistic purpose is the most important factor in all these poems: in the consul-panegyrics, in the invectives against Stilicho's enemies and in the two epics on contemporary historical events. It is natural that the topical developments of politics had great importance also in the composition of the *De bello Gildonico*, which we are going to discuss now. That is why it seems very useful to outline first the political background of the work, the history of Gildo's revolt.<sup>3</sup>

We have to begin this story in 372 AD, when Firmus, the governor of Africa revolted against Rome. Firmus was son of a native prince, Nubel; he had great local influence, and he was honored with such an important imperial function obviously in order to guarantee his loyalty.<sup>4</sup> The Roman troops sent to break down the rebellion were commanded by Theodosius comes, father of the later emperor. Gildo was

<sup>1</sup> J. B. HALL Praefatio X in his edition: Claudianus Carmina, Leipzig 1985. Against the separation of political and mythological poems Thierry DUC, Le « De raptu Proserpinae » de Claudien : Réflexions sur une actualisation de la mythologie, Bern etc. 1994. XIX and passim.

<sup>2</sup> Claudian: Poetry and Propaganda at the Court of Honorius, Oxford 1970. Later on the same subject id. Claudian, in: Latin Literature in the Fourth Century, ed. J. W. BINNS, London/Boston 1974, 134–159.

<sup>3</sup> On Gildo's revolt: SEECK, Gildo RE 7(1) col. 1360–63; H.-J. DIESNER, Gildos Herrschaft und die Niederlage bei Theueste (Tebessa), Klio 40, 1962, 178–186 = Diesner, Der Untergang der römischen Herrschaft in Nordafrika, Weimar 1964, 11–16, 95–102; E. TENGSTRÖM, Donatisten und Katholiken, Göteborg 1964, 84–90; the chapter written by J. BURIAN in F. Altheim–R. Stiehl, Die Araber in der alten Welt V/1, Berlin 1968: Die einheimische Bevölkerung Nordafrikas in der Spätantike bis zur Einwanderung der Wandalen, IV. Gildo und sein Aufstand, 251–277; T. KOTULA, Der Aufstand des Afrikaners Gildo und seine Nachwirkungen, Das Altertum 18, 1972, 167–176.

<sup>4</sup> Cf. BURIAN (n. 3) 252.

Firmus' brother, but at the time of the uprising he stood for the Romans. His loyalty shown in this period was probably one of the reasons why he became *comes Africae* in 385.<sup>5</sup>

Mascezel, another son of Nubel supported Firmus, but he received no punishment after the suppression of the revolt. The two brothers, Gildo and Mascezel seem to have lived in peace at this time, but their relation became worse and worse and finally they were open enemies. Jan Burian thinks that this has possibly its reasons in politics, so to say, in the foreign affairs: Mascezel turned into a convinced adherent of Rome, and that is why an antagonism sprang up between him and Gildo, who tried to be increasingly independent from the central power.<sup>6</sup> We have, however, no sources on changes in Mascezel's political conviction. The available facts are these: he fought against Rome in 373/74; he took refuge from Gildo's Africa in the Milan court, and Gildo murdered Mascezel's sons, whom he left in Africa. Upon these data it seems more likely that they broke with each other on account of personal motives or some controversies in home politics,<sup>7</sup> and Mascezel, who was the loser in the confrontation, had no other choice than to join Gildo's opponents. The context shows that Orosius' explanation on Mascezel's departure — *nouarum rerum molitiones in fratre perhorrescens*<sup>8</sup> — relates rather to Gildo's home politics.

It is possible that their conflict had religious grounds.<sup>9</sup> According to Orosius Mascezel was an enthusiastic catholic,<sup>10</sup> while Gildo seems to have had donatist sympathies. Though it is unlikely that he was in league with their church, we know that he often collaborated with Optatus, the donatist bishop of Thamugadi.<sup>11</sup>

It is difficult to say, when and how Gildo's revolt started, or since when Gildo's policy can be said or was said a revolt. Under Theodosius the Great he supported with cereals both Maximus and Eugenius, the usurpators of the western half of the Empire.<sup>12</sup> In the first case, in 388 A.D. Theodosius sent military troops from Egypt against him, but afterwards he has changed his mind, and he made the relations closer to Africa's governor of large influence: a relative of the emperor married Gildo's daughter. After Eugenius' suppression Gildo was not removed either. It is

<sup>5</sup> BURIAN *ibid.*

<sup>6</sup> BURIAN (n. 3) 225.

<sup>7</sup> This is Burian's other suggestion, *ibid.*

<sup>8</sup> Orosius, *Historiae aduersus paganos* 7,36,3. This explanation, however, seems to be not more than Orosius' speculation.

<sup>9</sup> E. OLECHOWSKA, *Claudii Claudiani De bello Gildonico*, Leiden 1978, Introduction 5.

<sup>10</sup> Mascezel's catholicity is the most important point of view in Orosius' account, 7,36,2–13, particularly 7,36,5.

<sup>11</sup> SEECK (n. 3) and W. H. C. FREND, *The donatist Church: A Movement of Protest in Roman North Africa*, Oxford 1952, 221 think that there was close collaboration between Gildo and the primianists (the principal part of donatists). According to DIESNER (n. 3) 178–180 this collaboration was only a stopgap arrangement, and rather the donatists depended on Gildo, but they did not support him at critical moments, because their final purposes were not the same. TENGSTRÖM (n. 3) 89–90 has proved that the hypothesis of the alliance between Gildo and the donatist church is unfounded, and the sources know only one bishop who had a rather personal cooperation with him. However this could be too much for a catholic of Mascezel's fashion.

<sup>12</sup> On Gildo's relations to Theodosius see Burian (n. 3) 254.

possible that Theodosius did not feel himself strong enough, or he simply died before he could do so. Claudian's explanation is of course the later one.<sup>13</sup>

As to the nature of the revolt, Gildo seems to have tried to establish a despotic regime independent in essence from the central power.<sup>14</sup> Gildo's despotism is proved not only by the literary sources that are all hostile to him, but also by the laws introduced after his defeat in order to consolidate the province.<sup>15</sup> When he restricted the corn supply after the death of Theodosius the Great, that would rather have been only a demonstration of his power.<sup>16</sup> In winter 397 he openly broke with Honorius: he had limited the corn supply to such a degree that it resulted in famine in the town and disturbances were to fear,<sup>17</sup> and he declared Africa was a part of the eastern empire. It would have been advantageous for him because the supremacy of the far away Constantinople could be only nominal. The relations of the two empires were fairly tense at this time, and Eutropius, the eunuch who ruled in fact the eastern half could hope that the position of Stilicho would become unstable by the Roman hunger-revolts. He, however, had not gone so far as to render Gildo military assistance.<sup>18</sup> Stilicho has solved the problem in the way that he sent a smaller army under Mascezel, who perfectly knew the African terrain and tactics and who could count on local support; Mascezel defeated lightning-fast his brother.

The poem Claudian has written on this war remained unfinished. It creates the impression that it is the first book of a larger composition designed to fill probably two volumes. The expression "remained unfinished" is suitable, because it is very unlikely that the continuation has perished.<sup>19</sup> The political poems seem to have been published after the poet's death (obviously on Stilicho's order) in a collected edition that we possess in its original extent.<sup>20</sup> These works, as it is already told,<sup>21</sup> make a separate group in the manuscript tradition. Moreover the six years from 395 to 400 mean the most fruitful period in Claudian's career. He has written in this time four

<sup>13</sup> *De bello Gildonico* (afterwards *Gild.*) 253 vv.

<sup>14</sup> Gildo's purpose was probably not to establish an independent kingdom in Africa, because he had never stopped completely the corn supply, and Honorius' portrait was to be seen on his coins all the time, he only wanted to gain some kind of autonomy, which, however, would be also beyond the tolerance of any emperor. BURIAN 276.

<sup>15</sup> BURIAN (n. 3) 254–5 Diesner (n. 3) deduces Gildo's despotism in essence from the invectives and invective like passages of Augustin and Claudian. An exhaustive analysis of the laws introduced after Gildos suppression: KOTULA (n. 3) *passim*.

<sup>16</sup> BURIAN (n. 3) 254.

<sup>17</sup> Symm. Epist. 6.61; 9, 81.

<sup>18</sup> CAMERON (n. 2) 95 thinks that the civil war between the two empires was really threatening, but it seems to be unlikely on the ground of *De consulatu Stilichonis* 1,269–281. Claudian's attitude to Constantinople is definitely hostile there. He accuses the eastern government of a civil war, but he emphatically distinguishes Gildo's civil war by arms from Eutropius' propaganda war: *hoc (bellum) armis, hoc triste dolis. hoc Africa saevis / cinxerat auxiliis, hoc coniuratus aiebat / insidiis Oriens. illinc edicta meabant / corruptura duces... exitiale palam Libycum, ciuile pudoris / obtentu tacitum.* (Stil. 1,275 vv.)

<sup>19</sup> "L' hypothèse voulant que le livre II existait, mais ne nous est pas parvenu n'a pas de fondements." OLECHOWSKA, Le « *De bello Gildonico* » de Claudien et la tradition épique, *Museum Helveticum* 31, 1974, 48.

<sup>20</sup> BIRT, Cl. Claudiani Carmina, MGH AA 10, Berlin 1892, LXXVIII; CAMERON (n. 2) 227.

<sup>21</sup> See n. 1.

consul-panegyrics (one of them in three books for Stilicho), two invectives (both in two books), the *Epithalamium* and the *Fescennina* for Honorius' weddings and the *De bello Gildonico*. All these poems, which amount together to more than 5600 verses follow the contemporary events with astonishing liveliness and exhaustiveness. Everything points in the direction that the whole work has survived.

In Cameron's widely accepted view<sup>22</sup> the changes in the political situation have definitely excluded the continuation of the work. At the end of the first book the Roman army sailing to Africa is having a rest in Sardinia island after a tempest. The second book would have had to talk over the campaign itself and there would have been very small place in it for Stilicho's praise, but too much for the heroism of Mascezel, who had in fact attained the victory. Mascezel was, however, a member of the catholic party in the Milan court. For example he tried to present his triumph as a result of the miraculous intervention of Ambrosius, the Milan bishop who had died not long before.<sup>23</sup> Relying upon these findings his relations with Stilicho, who was conciliative with the heretics and pagans could not have been too friendly. Furthermore after his victory he has fallen into an absolute disfavor. Because endeavouring to punish the rebels he showed no respect for the asylum of the churches,<sup>24</sup> he has fallen into disgrace of the Church, and in some way also of Stilicho, who removed him<sup>25</sup>. Not too much later than he had returned to Italy he died in suspicious circumstances.<sup>26</sup> There was of course no official readiness to emphasize Mascezel's role. It is shown by the fact that on the remaining inscriptions extolling the triumph his name is not mentioned.<sup>27</sup> In such circumstances — according to Cameron — there was no possibility to compose the second book on Mascezel's expedition.<sup>28</sup>

The base of these thoughts outlined above is a hypothetical image of the non-existing second book, and what is proved is that such a book would have been politically unacceptable. I think, however, that Cameron in this only case underestimates Claudian's skill. The continuation did not have to look as he imagines it. Even the military events would have been omitted. In the *Bellum Geticum* having as main subject the battle at Pollentia the account of the combat itself makes no more than 9 verses from the 647 of the whole poem. If Claudian wanted to write the second book,

<sup>22</sup> CAMERON (n. 2) 115–116 His views are completely accepted by OLECHOWSKA *ibid.* (n. 19) and (n. 9) 5–6 and by W. KIRSCH, *Die lateinische Versepeik des 4. Jahrhunderts*, Berlin 1989, 181; S. DÖPP, *Zeitgeschichte in Dichtungen Claudians*, Hermes Einzelschriften 43, Wiesbaden 1980, 136 also agrees, but he draws attention to the antecedents of the thought by Th. BIRT (n. 20) XXXIX.

<sup>23</sup> Orosius 7,36,7 and Paulinus, *Vita Ambrosii* 51.

<sup>24</sup> Oros. 7,36,13.

<sup>25</sup> Zosim 5,11,4–5.

<sup>26</sup> According to Zosim (*ibid.*) Stilicho has assassinated him.

<sup>27</sup> *Imperatoribus inuictissimis felicissimisque dd. nn. Arcadio et Honorio fratribus, Senatus populusque Romanus, uindicata rebellione et Africae restitutione laetus* CIL 6,1187 = Orelli-Henzen 1132 = Dessau 794. *Flauto Stiliconi inlustrissimo uiro, magistro equitum peditumque, comiti domesticorum, tribuno praetoriano et ab ineunte aetate per gradus clarissimae militiae ad columnen gloriae sempiternae et regiae adfinitatis eucto, pro genero diui Theodosi, comiti diui Theodosi Augusti in omnibus bellis atque uictoriis et ab eo in adfinitatem regiam cooptato, itemque socero (domini) n(ostri) Honori Augusti, — Africa consiliis eius et prouisione liberata. — S(enatus consulto)* CIL 6,1130 = Orelli-Henzen 1133 = Dessau 1277. Cf. OLECHOWSKA (n. 9) 6.

<sup>28</sup> For these reasons DÖPP (n. 22) 137 thinks that also the first book had to remain unpublished.

he would have found the way to assign a not too important part, or maybe no part to Mascezel, and he would have created some opportunity for Stilicho's laudation. It can be proved by a look at the end of the second book of the *In Rufinum* where the army just arrived to Constantinople tears Rufin to pieces. Claudian manages to present the welcome change as a merit of Stilicho, though he was hundred miles away, and to avoid suggesting that he had organized the action. And all this without mentioning even the name of Gainas who was commanding the troops, or of Eutropius, Rufin's antagonist in the place.<sup>29</sup>

On the other hand it is very unlikely that Claudian has originally designed to praise Mascezel's heroic campaign in the continuation and he was prevented only by Mascezel's fall. It is characteristic of Claudian's political poetry not to mention Stilicho's followers and allies.<sup>30</sup> On the contrary: He used to suggest that Stilicho guarantees in his own person the peace, security and survival of the empire. In compliance with it the omission of Mascezel's role can be noticed in the written parts of the *Gild.* already.<sup>31</sup> His name can be read only once, when Stilicho advises Honorius against going himself to destroy the unworthy enemy, and he proposes rather to offer Mascezel the opportunity to take vengeance for his sons. The person of the commander after being designated does not appear again. But such passages follow in which his appearance would seem logical: preparations for the campaign, Honorius' exhortative speech to the army ready to leave, embarkation, sea-voyage. Why should it have been otherwise in a hypothetical second book? Mascezel's omission in the second book would not be surprising. What is surprising is his very mention in the first one. Therefore Claudian had to have other reasons to leave the poem unfinished.

On the one hand it was not at all necessary<sup>32</sup> that Mascezel should play the leading part in the continuation. On the other hand it is very unlikely that Claudian had ever designed something like this. What seems likely to me is that he did not leave unwritten the remaining parts because of the political changes but he had never designed to write them. That is to say he designed the *Gild.* as an unfinished poem. Having a look at this first book we will find striking how many themes it deals with, though it does not result from this that it contains everything what Claudian wanted or had to say about the Gildo-crisis. Two years later, however, he elaborated the history of the war again in a fairly extensive, 140 verses long passage of the *De consulatu Stilichonis I*,<sup>33</sup> so he had this time the opportunity to complete his first version. If he had reserved some themes for the second book which had remained unwritten he could have elaborated or at least mentioned them here. The 140 verses are in this respect not at all insufficient, because we have here not a continuous

<sup>29</sup> CAMERON (n. 2) 90–91.

<sup>30</sup> The only exemption is Mallius Theodorus who has received an own panegyric for his *consulatus*. Not even the persons playing some role in the *carmina minora* are mentioned in the political poems.

<sup>31</sup> OLECHOWSKA (n. 9) 6–7.

<sup>32</sup> Though OLECHOWSKA (n. 19) 48 writes: "Le livre II devrait *inévitablement* raconter les exploits de Mascezel" (Italics mine).

<sup>33</sup> 246–385 vv. Though DÖPP (n. 22) 135 thinks that the verses 269–324 are not a part of the narrative of the war, what is a mystery for me.

narrative like in the epic, but parts of a panegyric that untiringly lists the themes which draw attention to the different virtues of the celebrated person. Theodor Birt and (as it seems) Alan Cameron actually suggest that Claudian had built the parts already written of the second book into the panegyric on Stilicho.<sup>34</sup>

If we scrutinize profoundly this second version, we will see that it contains almost no new theme. This does not of course mean that he simply repeated parts from the *Gild*. He narrated the individual themes differently, he sometimes completed the first version, sometimes said the very contrary to it, and he had to have his reasons to do so. We are, however, interested now not in the differences of the two elaborations but in the striking phenomenon that Claudian's points of view are the same now as formerly, he sets forth the same themes — though he does it differently in some respects, in compliance with the different requirements of the new literary genre and the modified political situation.<sup>35</sup>

In the *De consulatu Stilichonis* the greatness of the victory is one of the main subjects: the admired person can be praised because of the great and hard victory. In compliance with it the record begins with a long and frightful enumeration of the rebelling African tribes (245–269), and it ends with two *synkriseis*: Gildo's troops are likened to that of Memnon and Porus and therefore Stilicho to their triumphant opponents, Achill and Alexander the Great. This enumeration is, however, a completely traditional-literary one; it has no correlation to Africa's contemporary ethnic conditions.<sup>36</sup> This fact suggests that it is not an elaboration of the previously collected data<sup>37</sup> but a vehicle for literary effects. It wants to make palpable how fearful an enemy Gildo was. Whilst in the *Gild*, the recurring motive is how feeble the enemy is. It is suggested also by Honorius' dream (354–366)<sup>38</sup>: hunting in Africa he seemed to step in the cave of the lion which had devastated all the region, but to his amazement the monster surrendered with a servile moan, in an enervated manner. In Honorius' exhortative speech to the army it is said in a clear-cut formulation that they will go against a contemptible, cowardly enemy. *Non ulla fides, non agminis ordo: / arma oneri, fuga praesidio* (440–41) — this citation is enough to prove that it is also a traditional portrayal, the conventional cliché of the faithless, unorganized, easy to flee barbarians. This impression is strengthened by the continuation saying that the family connections have no value in Africa because of the polygamy. Neither this is a characterization of the province which became Christian long ago, but a typical part of a traditional description; the purpose is here to present the enemy

<sup>34</sup> BIRT, Praef. XXXIX; CAMERON (n. 2) 133, 400 sk. Against their views KIRSCH (n. 22) 181, n. 108.

<sup>35</sup> The very existence of the second version is presented by DÖPP (n. 22) 135 as a proof that the *Gild* remained unpublished. The differences, however, in the appraisal of the facts show that it was worth reevaluating the events. It is natural that the maybe most important difference, the different role of the East is to read in the part that Döpp would exclude from the narrative (cf. n. 33).

<sup>36</sup> BURIAN (n. 3) 161–2.

<sup>37</sup> What is suggested by DÖPP's (n. 22) 135 sentence: "dort (*in Stil.*) teilt er auch Einzelheiten über Gildos Truppenaufgebot und über sein späteres Schicksal mit." I can agree only with the second suggestion.

<sup>38</sup> To such an interpretation of the dream P. G. CHRISTIANSEN, *The Use of Images by Claudius Claudianus*, The Hague/Paris 1969, 90–91.

not as a strong but an inferior one.<sup>39</sup> At the time of the first version it was important to Claudian to diminish the importance of the real military events. He presented the campaign itself as a bare formality: the crucial point was the decision itself.<sup>40</sup> It is only natural that this attitude is in compliance with the official propaganda that can be apprehended on the inscription praising Stilicho<sup>41</sup>: *Africa consiliis eius et prouisione liberata*.

The *Stil.* continues with a criticism of the policy of the Eastern Empire. Though there is nothing like this in the *Gild.*, the role of the East, the relations between the two empires are very important themes in the poem. Even the first verses relate to it: *concordia fratrum plena redit* (v. 4). It is evident even here that Gildo was the only trouble-maker who sowed dissension between the brothers, and with his death the tension is also over.<sup>42</sup> The other part is here innocent really, or to be more precise the role of the other part is kept back, because it is the only way the conflict can close with the optimal state of the re-established unity of the empire. The same is set forth in detail in a scene when on Jupiter's order the divine Theodosius visits Arcadius by night to talk him out of Gildo's support and to remind him that he has to love Stilicho (225–324). In fact he only asks that the Eastern Empire should remain passive in the conflict: *sed tantum permitte cadat* (314), what Arcadius really promises.

In the speech of Theodosius the Great there is a passage of 32 verses on Stilicho's laudation (288–320). This received of course a stronger emphasis in the panegyric, what has its reasons over the requirements of the literary genre in Stilicho's different position. That was really delicate<sup>43</sup> in 397 when he was a declared *hostis publicus* in East, and that is probably why he did not want to highlight his own person. What is striking, the declaration of war was decided by the senate, and in the *Gild.* the emperor Honorius is the initiator. In January 400 it was already appropriate to praise him louder as the consul of the year. The consul-panegyric praises him in the following passage (1,281–324) for two reasons: because he managed to organize

<sup>39</sup> This characterization of the African conventions and tactics are correctly shown by OLECHOWSKA (n. 19) 54–55 as deriving from Sallust and Lucan, though there is something condemnatory in her text drawing no attention to the importance of the traditionalism: "Les détails sur les moeurs des Maures se trouvent chez Lucain (8,401. 404–405. 411.) aussi bien que chez Salluste (Jug. 80,6) et Claudien les répète sans se soucier beaucoup du simple fait que l' Afrique était chrétienne depuis bien longtemps et que de parler de la polygamie n' était qu' un pur anachronisme."

<sup>40</sup> CAMERON (n. 2) 117. This view is contested by GNILKA (n. 2) 37. According to him the two different images of the enemy follow only from the differences of the literary genres and the contexts: the catalogue of the tribes is in the Stilicho-panegyric, while the image of the feeble enemy is drawn in an *exhortatio* for the soldiers leaving to war, so it comes barely from the situation and has no special importance: it cannot be compared to the poet's own declarations. Gnilka's point of view is undeniably acceptable, but this image of the enemy in the *Gild.* appears not only in Honorius' speech. On the one hand the catalogue of the tribes is absent from the whole poem and this fact can have some importance, on the other hand the same image appears in speeches of Theodosius comes and Stilicho (though the use of speeches in such argumentations would be contested by Gnilka in general) and in Honorius' dream.

<sup>41</sup> CAMERON (n. 2) 114–15. The whole text of the inscription see n. 26.

<sup>42</sup> CAMERON (n. 2) 110–12.

<sup>43</sup> CAMERON (n. 2) 113–15.

the Roman corn supply for the time the African transports were pausing, and because he assembled the army. Only the second theme appears in the epic (415–423).

The following theme of *Stil. I* is also missing from the epic, that of Stilicho's praise, because he had given such an honorable role to the senate. It is, however, sure that Claudian did not want to write it in the *Gild.* because the time of the senate's decision is already over when the narration breaks. It is uncertain why it became later so important for him. Maybe it was the inauguration ceremony of the consul, what called inevitably to one's mind the republican tradition — maybe this inspired the poet to mention this gesture and to praise it as revival of the ancestral law: *Romuleas leges rediisse fatemur* (1,331).

Afterwards the panegyric explains why Stilicho did not go personally to Africa. The explanation is something tortuous: If Gildo had to face Stilicho himself, he would have been sure of the defeat and he could have revenged himself by devastating the province. In interest of the African population it was necessary that the rebel should have some hope for victory, and it would not have been possible in front of a so famous military commander. This explanation is formulated in a highly effective way in the sentence: *ne timeare times* (1,341), but Claudian is absolutely right saying about this: *res mira relatu* (1,340). In the *Gild.* the question is why Honorius does not go personally against Gildo. The youth burning with desire for fighting wants to do so, but his father-in-law<sup>44</sup> talks him out of this (380–414): It would be too great an honour for Gildo to die fighting against Honorius himself. In the background of this argumentation a real epic thought can be detected: It is a glory or at least some consolation for the warrior losing the battle to be killed by the hand of a great hero. Gildo deserves not even this consolation. Stilicho's words: *Auferet ignauus clari solacia leti, / te bellante mori?* (381–82) remind in their formulation that of the Aeneid: *Hoc tamen infelix miseram solabere mortem: / Aeneae magni dextra cadis* (10,829–30).<sup>45</sup> Though this thought is transplanted by Claudian into a different context, it suits the epic manner of the work well.

Hereupon the *Stil. I* spends no less than seven verses upon the narration of the battle at Thaveste, if we may call this passage a narration.<sup>46</sup> In fact it only describes the cowardice and feebleness of the enemy and advertises the supremacy of Roman virtue. According to Orosius<sup>47</sup> the course of the battle was as follows: those troops of

<sup>44</sup>Of course the poet has antedated the weddings of Honorius and Maria on propagandistic grounds. Cf. CAMERON (n. 2) 109, OLECHOWSKA (n. 19) 48–49.

<sup>45</sup>In her commentary OLECHOWSKA (n. 19) a.l. draws the attention only to the verbal parallelism, and she mentions also two loci from Lucan who talks about completely different kinds of consolation.

<sup>46</sup>*sed didicit (viz. Gildo) non Aethiopum geminata uenenis  
uulnera, non fustum crebris hastilibus imbrem,  
non equitum nimbos Latiis obsistere pilis.  
sternitur ignauus Nasamon, nec spicula supplex  
iam torquet Garamans; repetunt deserta fugaces  
Autotoles; pauidus proiecit missile Mazax.  
cornipedem Maurus nequiquam hortatur anhelum.* (*Stil* 1, 451–357)

<sup>47</sup>*reliquae cohortes deditioem iam fieri priorum existimantes certatim sese ad Mascezelem signis tradidere conuersis. barbari, quorum magnam multitudinem Gildo ad bellum deduxerat, defectu militum destituti in diuersa fugerunt.* 7,36,10.



Gildo that were organized in the Roman fashion<sup>48</sup> and that seem to have formed the main power of his army changed sides at once, and therefore the companies of barbarian tribes that had outnumbered the first mentioned part ran away. So Claudian passes over the first phase of the battle, what was very likely a well-organized treason,<sup>49</sup> and he refers only to the flight of the barbarians identified with the whole army. This passage is, however, nothing but a description of the worthlessness of the enemy. The same thing is presented here as a narrative, what was to be read in the *Gild.* in Honorius' exhortatory speech.<sup>50</sup>

Even to Gildo's flight, capture and death there is a hint in the introduction of the earlier poem: *Congressum, profugum, captum uox nuntiat una* (12).<sup>51</sup> The later version spends five verses for the theme (1,358–362).

The next passage (1,363–368) praises Stilicho's wise forethought: he collected a second and stronger army too in the case the first one would be defeated. It is very unlikely that something like this could have had its place in the epic, where the enemy was so feeble that such a defeat was completely unthinkable. I have to say this passage is something strange also in the panegyric, because it is inconsistent with the later parts praising the quickness of the victory, where we read: *hic uincere tarde / uinci paene fuit* (1,375–6).

The final part is Stilicho's laudation closing the first book. It stresses the greatness of the victory — what follows from the greatness of the danger caused by Gildo — and its speed. It emphasizes that if Africa were lost that would have reinterpreted the ancient victorious conquering wars and presented them now as meaningless. Therefore Stilicho has restored all the earlier Roman triumphs to their full splendour (*restituit Stilicho cunctos tibi, Roma, triumphos* 1,385). All the individual motives of this *finale* can be found in different places in the *Gild.* Stilicho's praise itself, as we have seen, is in the speech of Theodosius the Great (288–320). The greatness of the danger is suggested by the scene when the goddess Roma comes to the Olymp in order to grumble to Jupiter about her miserable state (17–127). The speed of the victory is the main subject of the prooemium (1–16).

The list of earlier victories, the connection with the wars of the past can be interpreted as an integration of the Gildo-conflict with the progression of the Roman history as a whole. It was a very important motive in the epic too. Roma flashes back to her whole history, with special accent on her wars she fought against Karthaginians and other African nations (75–95). She complains about the indignity that Gildo

<sup>48</sup> It is BURIAN's (n. 3) 269 interpretation of the words *milites* and *barbari*, respectively his views on the components of Gildo's army.

<sup>49</sup> DIESNER (n. 3) 184. BURIAN's (n. 3) 270 idea that Mascezel's speech before the battle impressed Gildo's not suitably prepared soldiers seems somewhat fantastic to me. This speech of the commander to the opposite army cannot be more than Orosius' fiction (7,36,9), the dramatic image of secret talks and agitation before the battle.

<sup>50</sup> According to DIESNER (n. 3) 181–2 this passage from the *Gild.* is *vaticinatio ex eventu* what means the description of the battle, but he does not pay attention to its traditional way of representation.

<sup>51</sup> According to D. ROMANO, Claudiano, Palermo 1958, 91 after this hint it would have been superfluous to come back to the war at the end of the work. Refuting this view DÖPP (n. 22) 135–36 n. 10 correctly refers to the *Get.* where after a very similar introduction Claudian did give an account of the battle. Of course he could refer also to the *Ruf.*

is the one who possesses the territories conquered by the ancestors at the cost of their blood: *Possidet arua / uulneribus quaesita meis* (75–76). Theodisius comes mentions his own campaign against Firmus, so the events of the recent past (330–347). He, however, integrates his grandson's African war not with the Roman history, but with the history of his family: *una domus totiens una de gente triumphet!* (345). Honorius concludes the exhortatory speech to the soldiers by contrasting Rome's former greatness with the miserable present state. At the same time he presents the enterprise as a continuation of his father's fights against the usurpators.

In the first book of the *Gild.* Claudian, as it seems, has created himself the opportunity to elaborate all the themes that were important to him for propagandistic reasons. The most substantial ones are these: laudation of the victory with special accent on its role in the Roman history, but omitting at the same time the actual military events; praise of Stilicho and his merits about the solution of the problem; the role of the Eastern Empire and the relations between the two empires; characterization of the enemy and Gildo's denigration. (The last motive has such an importance in the poem that certain manuscripts and editors give to this epic the title *In Gildonem*<sup>52</sup>, as if it would be an invective.<sup>53</sup>) He did not keep in store other themes for the later continuation. It is evident by the fact that two years later elaborating again the story of the war he did not enrich the material by nearly any new important motive. The only new theme we have found by comparing the two versions is the organization of the Roman corn supply. The results of this comparison are demonstrated by the following table.

De consulatu Stilichonis 1.	De bello Gildonico
245–269 frightening enumeration of African tribes	432–441(–450) characterization of the feeble enemy
269–281 behaviour of the East	354–366 Honorius' dream
281–324 Stilicho's laudation	225–324 Arcadius and Theodosius the Great
because of his activities:	2–3; 4–5 hints in the prooemium
1. Rom's corn supply	288–320 (especially 315–320) Stilicho's laudation by Theodosius the Great
2. preparation of the army	315–423
325–332 the Senat's role	– (the poem surpasses this point of time)
333–350 Why did not Stilicho command the campaign?	380–414 war council: why not Honorius?
351–357 "battle": flight of the tribes, praise of Roman <i>uirtus</i>	432–441(–450) characterization of the feeble enemy
	354–366 Honorius' dream

<sup>52</sup> From HALL's apparatus criticus (n. 1) 107 is evident that the significant majority of the codices knows the work as *De bello Gildonico* or something like this. Hall himself prefers nevertheless the title *In Gildonem*.

<sup>53</sup> S. J. OOST, Count Gildo and Theodosius the Great, CPh 57, 1962, 27 calls the poem really an invective, but this view is absolutely unfounded. Cf. KIRSCH (n. 22) 191–2.

## De consulatu Stilichonis 1.

- 358–362 Gildo's death  
 363–368 reserve army (*it is strange here too*)  
 368–385 Stilicho's laudation because of
1. the greatness of the victory following from the greatness of the danger
  2. the victory's fastness of vital importance
  3. assuring continuity with the Roman past

## De bello Gildonico

- 12 "congressum, profugum, captum uox nuntiat una"  
 –  
 288–320 (esp. 315–20) Stil.'s praise by Theod. the Gr.  
 17–127 Rome's appearance and speech  
 1–16 the fastness of the victory  
 28–127 Rome's speech  
 330–347 speech of Theodosius comes  
 451–462 Honorius' speech

To plan an unfinished poem seems extraordinary in the antiquity, and it is the very contrary to Aristotle's postulate of ἐν καὶ ὅλῳ. What reasons could Claudian have had for such an audacious formal innovation?

Maybe in the eyes of the audience this innovation was not so audacious. Claudian reacted to the changes in the political situation at once, and he elaborated always the freshest events or at least the events that were most suitable to the message appropriate at the moment. The form of publication was the festive or at least solemn lecture what of course limited the extent.<sup>54</sup> These two factors resulted in a publication by single books. There are only two exemptions: the *De consulatu Stilichonis 1–2*<sup>55</sup> and the *De raptu Proserpinae 2–3*<sup>56</sup>. His ordinary method was to present only one book at one occasion. So the audience had no right to ask why the *Gild.* was unfinished.

But maybe all these can solve the whole problem. Does it all in all deal with so simple a situation that Claudian designed only one book at one occasion and he elaborated in it everything that seemed important, but the content of the continuation depended on the political developments, moreover it could be left completely out?<sup>57</sup> The structures of the invectives written in two books seem to suggest such a point of view at the first sight. It was not important for Claudian to begin the second book where the first one had finished, and that is why each book creates the impression of a separate poem.

<sup>54</sup> Cf. KIRSCH (n. 22) 190 on the deminution of the epic because of the communicative situation.

<sup>55</sup> After his arrival to Rome he wrote a consul-panegyric almost every year. By the double extent he maybe wanted to set off this panegyric.

<sup>56</sup> This exemption is not important because this poem is not a political one. The publication of Books 2 and 3 together is suggested by the fact that there is a separate preface before the book 2. Not even these double books together were too long (Stil 1–2: 861 verses; DRP 2–3: 820 or 872 with the *praeſatio*) though longer than Claudian's longest books. (Eutr. 2: 602 or 678 with Pr.; Bell. Get. 647; 6. Hon. 660 or 686 with Pr.)

<sup>57</sup> So CAMERON (n. 2) 77–78 talking about the *In Rufinum*. The remark of C. GRUZELIER relates probably to *Gild.* too: "A good deal of his work is obviously unfinished, sometimes because he seems to have been a great experimenter with literary forms, but chiefly because his poetry is occasional poetry, written quickly to comment on a particular event. Once the event is passed, so too is the spur for that particular poem." Claudian: Court poet as artist, Ramus 19, 1990, 91.

Claudian obviously wanted to continue these poems and he did so, but even in these cases he tried to compose the first books as whole unities with definite and impressive closing parts. The first book of the *In Rufinum* is an almost regularly structured invective<sup>58</sup> with some very original modifications of the rhetorical structure taught in the schools. After the prooemium a mythological-epic narrative supplies for the γένος, the γένεσις and the ἀνατροφή together. It lets us know that Rufin is a creature of the powers of darkness whom they in their evil revolt have turned loose on the world.<sup>59</sup> Then follow the πράξεις in a thematic and not in a chronological order. Two vices of Rufin are reviled in detail here: his avidity and his cruelty. Then comes the σύγκρισις: Rufin is compared to Stilicho. This σύγκρισις is also a description of the state of the world: Rufin is destroying everywhere, Stilicho is the only one who tries to stop him and to remedy what Rufin has destroyed. This static description of the state turns to a narrative, to the story of the war against the Goths.<sup>60</sup> This narrative, however, gradually changes over to a mythological level. Stilicho prays to Mars for victory. Mars accepts benevolently the prayer and he arms himself to fight personally on Stilicho's side. The battle is still going on when Megaera sarcastically tells goddess Iustitia: she shall leave the earth again, because after Rufin's devastation there will be no place for her among the human beings. Iustitia, however, prophesies the coming of a new golden age under Honorius' reign. We can see that the book is framed by the two great mythological scenes. At the beginning of the work on the infernal council Megaera had proposed Rufin as an instrument for the devastation of the world and she had personally started his horrible career. She is back in the last scene to rejoice seeing that her plan had come true, though she would be frustrated as Iustitia tells her. The work begins with a narrative passage that first only puts gods to the stage, but through the meeting of Megaera and Rufin it changes over into the human world. At the same time the narrative gives place to the invective structure. The last unit of this, the σύγκρισις develops into a new narrative that from the human world through the correlative speeches of Stilicho and Mars changes over into the divine sphere represented by the dialogue of Megaera and Iustitia.

The second book, on contrary, is one continuous narrative, which begins with Stilicho's Peloponnesian campaign and ends with Rufin's massacre and infernal punishment. Peter Schmidt, however, thinks<sup>61</sup> that the poet had planned the two books together. According to him the narrative that starts by the verse 301 of the first book lasts until 2,256, and it joins the two books from inside, while the two infernal scenes make an outside frame. This frame reminds him of the structure of Seneca's *Apoco-*

<sup>58</sup> CAMERON (n. 2) 83–84. He emphasizes the absence of the *genos*.

<sup>59</sup> According to P. FARGUES, *Claudian: Études sur sa poésie et son temps*, Paris 1933, 220 the ἀνατροφή is in verses 1,92–100, as a part of Megaera's speech. According to H. L. LEVY, *Claudian and the Rhetorical Ψόγος*, *TAPhA* 77, 1946, 58 and 61 the whole infernal scene is unfamiliar to the literary genre, but the characteristic τόποι of the ψόγος are built in another literary genre, that of the historical epic. The ἀνατροφή e.g. in the verses 92–111.

<sup>60</sup> This narrative is presented by LEVY (n. 59) 63 as the beginning of the πράξεις κατὰ πόλεμον, by CAMERON (n. 2) 84 as that of the ἐπίλογος, for according to him the rhetorical τόποι follow each other in the traditional order, so the σύγκρισις has to come after the πράξεις.

<sup>61</sup> P. L. SCHMIDT, *Politik und Dichtung in der Panegyric Claudians*, Konstanz 1976, 60.

*locyntosis*. I have to say, however, that the second book rather starts again the narrative and does not continue it; and in the last infernal scene there is no hint to the beginning of the first book. The nether world was there the home of the monsters threatening the world, here the place of a righteous judgment. It is not even mentioned in the final passage that Rufin's carrier was decided just here in the nether world, and he had acted on behalf of the fiends' interests.

The great deal of the *In Eutropium 1* shows also a conventional invective structure, though here — in contrast to the *In Rufinum* — the rarer method is applied: the denigration does not advance by vices independently of the chronology, but following the chronological order of the biography highlights the individual wickednesses.<sup>62</sup> When it reaches the time of Eutropius' consulatus a little scene presents in what an indignation the news of the eunuch consul resulted in Rome. After the location had been changed from the Eastern places into Italy, a mythological-allegorical final passage follows. The goddess Roma herself flies to Milan to grumble to Honorius and Stilicho about her humiliation and to ask Stilicho to stop finally Eutropius.

It is a widely accepted view that the second book has no connection with the first one, it is on contrary an independent narrative which nevertheless continues without any difference the so characteristic satirical approach.<sup>63</sup> Though the beginning of book 2 is not a direct continuation of the end of book 1 for it does not tell the story of Stilicho's intervention that never happened, it has, however, some connection with the last section because it, so to say, repeats its structure. The end of book 1 presented the reaction of the Western common opinion and it changed over to the description of a deity's action. Book 2 begins with a reproach to the Eastern inhabitants because they have endured this consul, then having described in some lines Eutropius' return from Ancyra it starts an epic-mythological narrative: Mars sees this entry and getting angry he eggs Tribigild on to revolt. The largest part of the book narrates this revolt. It is like a parody of epics. The book having had a mythological overture ends with a mythological *finale*: the goddess Aurora asks Stilicho for help.

We have seen that the sharp structure and the definite closing (usually putting deities on the stage) are characteristic even of the first books of Claudian's works that were to continue. The structure of the *Gild.*, however, is nothing like this. After the proemium of 16 verses three units of similar length follow (196, 136 and 146 verses), each of them consists of two main scenes. The location of the first unit (17–212) is the Olymp where the goddess Roma (17–133), then the goddess Africa (134–200) appears — both of them to grumble to Jupiter about Gildo. The king of the gods promises that Honorius will destroy their common enemy, then he makes Rome young by his breath. In the second unit (213–348) the two divine Theodosii come down from heaven by night in order to tell Jupiter's commands to the emperors.

<sup>62</sup> On the two possible structures of the epideiktikon, though talking about the panegyric: KIRSCH (n. 22) 154. Such a characterization of Eutr. 1. by SCHMIDT *ibid.* According to CAMERON (n. 2) 256–257, on the other side, this book is not an invective at all, and though it cannot be called an epic it is throughout narrative.

<sup>63</sup> CAMERON (n. 2) 255–257; SCHMIDT (n. 61) 60–62.

These two scenes are of course simultaneous, but we see the meeting of Theodosius the Great and Arcadius first (225–325), and then Theodosius *comes* appearing in Honorius' dream (349–504). The first scene of the third unit is the war council, to which Honorius waking up invites Stilicho (354–414). After a short connecting passage enumerating the legions going against Gildo (415–423), follows the scene right before leaving (424–504): Honorius makes an adhortatory speech to the soldiers and they board with enthusiastic words. The whole first unit happens in the sphere of gods, the second in a middle world of the night<sup>64</sup> where gods or heroes communicate with men, moreover with the emperors who maybe possess a middle position between the human and divine spheres.<sup>65</sup> The events of the third unit happen in the human world.

This tripple partition is shown also by the relations of time in the work. The Olympus scene is obviously one unit but then there is a break in the time: The scene in which Jupiter instructs the two Theodosii is omitted. Instead of it the epic indication of a new time follows. The scenes of the night have very strong connections to each other. The two ghosts come together and reaching the sphere of the Moon they part. One of them goes to Constantinople and he is still talking to his son (*talia dum longo secum sermone retexunt* — 325) when the other one reaches Milan. This scene is also separated by an indication of time from the following one: *dixit et adflatus uicino sole refugit* (343). Much more time passes in the third unit but the time breaks are rather blurred here. Between the war council and the collection of the army: *haec ubi sederunt genero, notissima Martis / robora... / disponit* (415–417) — so the last one immediately follows. The time unity of the army's collection and the adhortatory speech is also emphasized: *dictis ante tamen princeps confirmat ituros* (424). After the omen following the speech *ilicet .../... ruunt* (472–3), and the whole journey to the sea is told by three lines in present and by an epic simile. Though by reaching the sea: *ut fluctus tetigere maris, tunc acrior arsit / impetus* (479–480) a new point of time is indicated inside the unit, the comparative degree of the adjective shows that it is still the description of the army's enthusiasm excited by Honorius' speech: this enthusiasm became even greater at the sight of the sea. The present tenses continue. The whole third unit creates the impression on verbal level as if the whole story from Honorius' awaking until the speech of the soldiers were one continuous action happening in a very short time. The new time section is indicated at the beginning of the sea journey, and it is the second definite time break in the poem: *iam classis in altum / prouehitur* (564–5).

At the end of Honorius' adhortatory speech we hear again the main thought of Rome's lament from the beginning of the epic: contrasting the glorious past to the gloomy present — though here with trustful expectations already. Finishing his speech Honorius receives in the form of an *omen* a final confirmation from Jupiter

<sup>64</sup> "in einer nächtlichen Zwischenwelt" KIRSCH (n. 22) 177.

<sup>65</sup> It is OLECHOWSKA'S conclusion (n. 19) 58 at least on Honorius — on the ground of his other dream. According to KIRSCH (n. 22) 179 only Honorius stays between the two worlds though "in seiner Rolle als Princeps".

himself.<sup>66</sup> Maybe this hint back to the beginning of the work is assured by the vocabulary too. The prodigy is that an eagle appears over the army and tears a snake into pieces in the air. The eagle is called: *fulvusque Tonantis / armiger* (467–468). When Roma arrived to the Olymp, *genibusque Tonantis / procubuit* (26–27). There is nothing striking in the equal metrical state of word *Tonans* because its subordinate cases stand in order at the end of the line.<sup>67</sup> In the text of the *Gild.* Jupiter is called by this name only on these two places, appearing at the first and at the last time. It is in the same case and after the conjunction *-que*.<sup>68</sup>

All this suggests a balanced, symmetric, framed structure, but the *Gild.* has not finished yet. The navigation on the sea follows. The navy passes Corsica, then it gets into a tempest near to Northern Sardinia and it has a rest in the port of Caralis, waiting for nice weather. All of this in 23 verses. The narrative breaks just at this point of time. So the structure demonstrated above as a closed one is opened at the end. Moreover the enthusiastic words of the soldiers reacting to Honorius' adhortatory speech have closed on the one hand the third unit of the composition, but on the other hand by the catalogue of signs of the coming tempest they made already a hint to the maritime navigation.

It is not a habit in the Roman epics that the breaks of the singular plot units were identical with that of the singular books. The continuous transition from one book to the other is much more popular.<sup>69</sup> Claudian shams such a continuous transition, as if the break were in the very middle of the navigation between the first book dealing with the antecedents of the war and the second one on the war itself. It makes the *pretence* of being unfinished. That is why the poet who used to finish all his books with impressive scenes, usually with great mythological tableaux, puts here the flattest and most uninteresting part of the whole poem off till the very end.<sup>70</sup> It is characteristic to Claudian (in compliance with the aesthetic trends of late antiquity<sup>71</sup>) not to variate the intensity of the text: he always goes by full strength.<sup>72</sup> Though this

<sup>66</sup> So OLECHOWSKA (n. 19) 51 is not right asserting that Jupiter, the supreme decider does not appear after the decision.

<sup>67</sup> The only example of its nominative by the epic poets is Luc. 1,196. A word of baccheic rhythm usually stands in a Latin hexameter only at the end of the line because of the dominant pen-themimetric caesura (L. DE NEUBOURG, La « localisation » de bacchées dans l'hexamètre latin, Latomus 42, 1983, 31–57; L. NOUGARET, Traité de métrique latine classique, Paris 1986, 43). That is why only the ablative and maybe the genitive of the subordinate cases of *Tonans* could stand in the middle of a line, but they do not. The only exemption is just by Claudian: DRP III 183.

<sup>68</sup> *-que Tonantis* by the epical poets: Valerius Flaccus 3,299; Silius Italicus 6,84; Statius Theb. 6,193 and 10,77. By Cl. there are two other examples: Stil. 2,437 and Stil. 3,232. This name of Jupiter does not appear by Virgil. It is, however, a customary name of the Father in the Christian poetry. Though a poetry based on the traditional mythological machinery had to be accepted also by the Christian public (CAMERON n. 2 193–199), maybe it is not accidental that on the two most conspicuous places we read this naming which is neutral from a religious point of view.

<sup>69</sup> The "fließende Übergänge" is an appropriate expression by G. KRUMBHOLZ, Der Erzählstil der Thebais des Statius, Glotta 34, 1955, 252.

<sup>70</sup> "...das Fehlen eines mythologischen Schlußakzentes erweist Gild. als der Konzeption nach unvollständig" SCHMIDT (n. 61) 54, n. 50.

<sup>71</sup> M. ROBERTS, The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity, Ithaca/London 1989.

<sup>72</sup> CAMERON (n. 2) 291.

navigation is a passage of splendid language<sup>73</sup> and does not lack in imitation of earlier poets<sup>74</sup> or in erudite list of geographical data, in point of view of the emotive strength, however, it is probably the most moderate passage of the whole corpus. And what is more striking, the tempest on the sea is not elaborated, though it was an almost essential part of Roman epics after Virgil and it became step by step a kind of super-tempest.<sup>75</sup> Claudian only suggests that there was a tempest. The description of Northern Sardinia finishes so:

Insanos infamat nauita montes.  
hinc hominum pecudumque lues, hinc pestifer aer  
saeuit et exclusis regnant Aquilonibus Austri. (313–15)

So the climate is unhealthy here and the wind used to be stormy. Was it so also now? The next line says: *Quos ubi luctatis procul effugere carinis...* So the suggestion of a tempest adapts itself to the description of the navigation or rather Northern Sardinia. Claudian did not close the book with such a monumental scene as a sea tempest and the book remained decidedly unclosed. No word is said on the difficulties foreshadowed in the speech of the soldiers. This platitudinous final passage has nevertheless an important function in the composition of the poem: it breaks down the closed structure and through this it creates the pretence of being unfinished.<sup>76</sup>

<sup>73</sup> See e.g. the golden line closing the poem.

<sup>74</sup> Cf. OLECHOWSKA's commentary (n. 9) 201–203.

<sup>75</sup> "...man kreuzt sie (die Motive) vielmehr beharrlich weiter, um eine Art Übernatur zu erzeugen, in unserem Fall also Übersturm." W. H. FRIEDRICH, *Episches Unwetter*, in *Festschrift B. Snell*, München 1956, 83.

<sup>76</sup> My views on the structure of the *Gild.* are not equal with that of KIRSCH (n. 22) 176–180. Though I hope my analysis is convincing in itself, I cannot omit to discuss with him. According to him the work consists of two great blocks and each of them contains four scenes. The Olympus scene, the common journey of the two Theodosii to the earth and their councils with their descendants make the first block; the war council, the preparations, the review of troops and the departure make the second one. This suggests a fairly ill-proportioned composition for the first block is of 342, the second one of 178 verses, and Olympus scene of 196 verses would have the same weight as the 9 lines of the war preparations. It is not clear why only Honorius is the one who as emperor standing between the human and divine sphere connects the two blocks (p. 178–9), and why Arcadius does not have such a function though he chats with Theodosius the Great in a parallel scene. According to KIRSCH 179–181 the speeches have different functions in the individual blocks. In the first one they only present the restricted point of view: Some persons tell the antecedents that otherwise the narrator himself would have to say. So we receive four different pictures of Gildo that complete each other. Kirsch himself has to admit that this course continues also in the second block for Stilicho and Honorius draw their own picture of Gildo too, but according to him these speeches have already another, a real dramatic function. Stilicho talks about Gildo's impiety inside the family in order to justify the person of the proposed commander. Honorius talks about Gildo's inaptitude for commanding an army in order to raise the soldiers. I cannot explain this distinction otherwise than thinking that Kirsch does not believe the, so to say, mythological scenes, that he cannot accept them as something serious. The speeches in them have also such a dramatic function. Theodosius the Great tells his son that Gildo has been a rebel in order to convince him that he must not support such a man. Theodosius comes memorates the family tradition to convince Honorius that he has to start the war. And these speeches really have dramatic consequences: Honorius acts and Arcadius remains passive. Though this passivity does not seem a fairly spectacular epic action, yet it has much more importance in the solution than the enthusiasm or low spirits of the army, because Honorius' speech influences only the mood of the soldiers and not their action.



Let us go back to the question: What advantages could an unfinished poem offer? There were of course some propagandistic reasons. It was an elegant method to omit the war itself. After all it would have been something strange to present a poem by the title: "On the antecedents of the Gildonic war". But it was advantageous to write only on the preparations and on the bare fact of the victory. What can be more appropriate for this than a work that elaborates only the antecedents though continuously fore-shadows the final victory, but it breaks in a spectacular manner before the army reaches Africa?

But there can be another factor too, that of the literary genres. It is already told that the solemn lecture as the form of publication has limited the extent of the poems and excluded the presentation of long epics such as the classical ones were. Though the theory of the antiquity did not know any difference between epics of small and great extent,<sup>77</sup> the modern science considering the poetic practice keeps distinct the epic from the epyllion, the full scale epic from the minor one. There is, however, no satisfactory definition of the second one, because such characteristics are not found, which are possessed by all the poems classified as epyllia. This classification itself is a hard thing because the corpus of the remaining poems is very modest and of great differences.<sup>78</sup> It is, however, likely that the literary genre of epyllion exists, at least as a subgenre of the epic, and the extent does not make the only difference between them. The unlike extent requires of course unlike composition and unlike techniques. Moreover it is also likely that different topics and attitudes mark the epyllia.

Claudian had no possibility to write in the extent of the classical epics. The political situation changed fast and he did not have enough time to compose thousands of hexameters on a topical subject and it would have been impossible to present them in a solemn lecture. Despite of the relatively modest extent, however, he tried to adapt the poem to the tradition of the full scale epics, not that of the epyllia.<sup>79</sup> The

---

In my analysis the three parts represent three spheres: that of the gods, that of the human beings and a middle one (of course not in this order). Maybe it is not a too audacious hypothesis that the three epic similes of the poem are adapted to this system. The first simile is in the second part and it likens the two Theodosii descending from the heaven to the Dioscuri helping a ship menaced by tempest (119–222), so this simile is from the same middle world, from the surface of contact of the human and divine spheres. The two other ones in the third part liken the leaving army to the cranes flying south (474–478) and to the Greek navy going against Troy (484–485). Both the natural and the mythological simile is from the human sphere.

<sup>77</sup> The attempts of S. KOSTER (Antike Epostheorien, Palingenesia 5, Wiesbaden 1970, especially 126–129) to demonstrate a separate theory of epyllion in the antiquity are not convincing.

<sup>78</sup> It is the most powerful argument of W. ALLEN (The Epyllion: A Chapter in the History of Literary Criticism, TAPhA 71, 1940, 12–25) against the existence of this literary genre, and that is why M. M. CRUMP (The Epyllion from Theocritus to Ovid, Oxford 1931, repr. New York/London 1978.) who undertook the complete characterization of the genre and to write its history had to see in fact in each poem a new period of the development.

<sup>79</sup> Though the *Gild.* was sometimes presented as an epyllion. So SCHANZ-HOSIUS, Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzwerk des Kaisers Justinian (Handbuch der Klassischen Altertumswissenschaft 8) vol. 4.2, München 1920, 14 and D. F. BRIGHT, The Miniature Epic in Vandal Africa, Norman/London 1987, 251, though according to him the epyllion is not a definite literary genre but only "a tradition of experimentation which accommodated a wide range of options in both subject and treatment" (p. 4) what makes the classification so loose that every shorter poem with a narrative element can be presented by him as an epyllion even despite of the metre.

subject itself had to encourage him to it, because the contemporary theme and especially the war seems to be more appropriate to the great epics.<sup>80</sup> And what is more, recalling this genre he could give his poem a greater importance. The language of the poem, its attitude, the nature of the plot and the singular scenes: all these remind of the epic. The pretence of being unfinished draws the attention away from the inevitably small extent. The public receives so not a somehow too short full scale epic but the first book, only a foretaste of a work of considerable measure.

Some years later Claudian sang of the battle at Pollentia. This time he has written also an epic in one book, but now a finished, a closed one. The structure of the *Bellum Geticum*, however, is modelled on that of the first book of Lucan's *Pharsalia*.<sup>81</sup> This method has of course extensive consequences in the proportions of the work. A historical introduction of two hundred lines or a long catalogue or prodigies has very different effect in the beginning of a work of many thousand lines than in the whole of a poem of some hundred verses. Or these strange proportions themselves can suggest that it is the beginning of a larger composition?

In the case of the *Gild.* I cannot find so close a parallel. This work begins with the council of gods, then the king of gods sends two messengers to two different places in order to start the plot. In my opinion all these call the beginning of the *Odyssey* in mind. Though there the gods consult twice, yet Athene mentions already at the first time that also Hermes should be sent to the island Ogygie.<sup>82</sup> She is now the only one who leaves the Olympus in order to talk to Telemach. At the beginning of the Book 5 she mentions the proposal again and Hermes is really sent by Zeus. The impression is that after the first branch of the plot the same council of gods repeats itself.<sup>83</sup> In the *Gild.* one council is enough, because there can be here no counterpart to the *Telemachia*, for Arcadius has received the order not to do anything. So we have found also here a parallel with the beginning of a well-known epic, though not a so precise one as in the case of the *Bellum Geticum*.

The main purpose of the comments above was not to detect something about the genesis of the poem or about the intention of the author, but to draw attention to the fact that the work became public in this unfinished form, and being unfinished was maybe its most obvious characteristic emphasized by the whole composition. That is why the unfinished state has not to be regarded as an obstacle to the interpretation. On the contrary: it can be even its starting-point. In other words it can be worth to analyze in the poem the tendencies of being closed and being open, to focus

<sup>80</sup> Cf. K. ZIEGLER, *Das hellenistische Epos: Ein vergessenes Kapitel griechischer Dichtung*, Leipzig 1966 (2), 16–18.

<sup>81</sup> M. BALZERT, *Die Komposition des Claudianischen Gotenkriegsgedichtes c. 26*, Spudasmata 23, Hildesheim/New York 1974, 72–85.

<sup>82</sup> Ἑρμείαν μὲν ἔπειτα διάκτορον ἀργεῖφόντην / νῆσον ἐς Ὠγυγίην ὀτρύνομεν, ὄφρα τάχιστα / νύμφη εὐπλοκάμῳ εἴπῃ νημερτέα βουλὴν. 1,84–6.

<sup>83</sup> It can be explicated by "Zielinski's rule": the poetry of oral touch has to represent the contemporary actions as following each other in the time. (T. ZIELINSKI, *Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos*, Teil I. Philol. suppl. VIII, 1899–1901); or by the hypothesis that Odysseus' journey was so apt a part for independent lecture that it was necessary to insert a new exposition before it (D. PAGE, *The Homeric Odyssey*, Oxford 1955, 71).

the attention to the questions that being a torso which techniques of suggestion it applies and if the very state of its being unfinished has any significance.

The remote and the recent past, the present and the future are overall ubiquitous in the poem. Roma surveys in fact all her history from the foundation to the present time — chiefly contrasting the glorious past to the miserable present.<sup>84</sup> The goddess Africa describes Gildo's tyranny suffered for twelve years. Then Jupiter says what will happen. Theodosius the Great remembers Gildo's disloyalty to him: he did not help the emperor against Eugenius, but was waiting for the result. Then he inveighs against Gildo because of his present treachery of Honorius, and he reminds Arcadius not to rely on the traitor and not to protect him. Of course he does not omit to make some references to the great examples of the Roman history demonstrating how a traitor has to be handled. Arcadius promises that after this Stilicho will be dearer to him than anyone else (322–3). Theodosius senior mentions his own African campaign (the formulation calls in one's mind the ancient African wars from Roma's speech<sup>85</sup>) and he foretells that his house will always triumph over that of Bocchus (341–2). In the war council Stilicho commemorates how Gildo has killed Mascezel's sons. Honorius in his adhortatory speech tells how the campaign will go. Finishing it he contrasts the empire's ancient greatness to its limited extent now, and he foretells that this war will reconstitute the state of Rom as a world-empire. Building skillfully the scenes Claudian lets us know more and more fully the antecedents and the present situation without any historical excursion, and at the same time he keeps our thought continuously on the final victory foretold already in the prooemium.

The world is governed here by a well-working hierarchy in which everybody (with the only exemption of Arcadius temporarily misled by Gildo) knows what to do and only receives some kind of confirmation from "above". The decision going downwards in the hierarchy gets a more and more concrete form. In the beginning scene the goddesses propose in fact no solution: opening her speech Roma asks only for food (34–35) and at the end she wishes she would die fighting against a worthy enemy instead of the humiliating famine (122–27); Africa says that Jupiter should rather destroy her by a deluge or should make her whole land to desert, but she does not want to serve Gildo anymore (139–152). Jupiter's answer hints only in general to the end:

nec te, Roma, diu nec te patiemur inultam,  
Africa. communem prosternet Honorius hostem. (204–5)

It is striking that only these general words without any detail are cut into iron by Atropos, and these are which Lachesis spins her yarn after (202–3). Hence the fate determines the future only in outline.

It is said in the text that the Theodosii mediate Jupiter's order to the earth, but they do not even mention the king of the gods: they tell their own experiences and

<sup>84</sup> KIRSCH (n. 22) 177.

<sup>85</sup> In *Bocchi regnum sudavit* uterque / Scipio; Romano uicistis *sanguine*. Mauri. (94–95) Libyam nostro *sudore* receptam / rursus habent? (334–35) dum *sanguis* in orbe / noster erit semper pallescit regia *Bocchi*. (341–42).

they instruct the emperors in their own name on the basis of their own authority. It shows that they completely identify themselves with Jupiter's plan. The formulation they give is more concrete. Theodosius the Great tells Arcadius: *tantum permitte cadat* — so his duty is simply not to intervene; the solution will be found by Stilicho some way:

noui consilium, noui Stilichonis in omnes  
aequalem casus animum: penetrabit harenas,  
inueniet uirtute uiam. (318–320)

Not even the order of Theodosius *comes* to his grandson is more than this: *exsurge toris, inuade rebellem / captiuum mihi redde meum* (339–40). After this, however, it becomes evident that Honorius fired by other dreams too has wanted for a long time to start the war, and the appearance of his grandfather gave only the final impulse. Nevertheless it is Stilicho who gives the enterprise a real concrete form. He is the one who says who should command the campaign, and he collects the troops, prepares the navy.<sup>86</sup> This is, however, the point where the connection of the epic and the official propaganda mediated to us by the inscription<sup>87</sup> praising Stilicho is most evident: The *consilia* and the *prouisio* were the most important factors in the success.

When Theodosius the Great was asking his son not to start a fratricidal war, he had said:

ne consanguineis certetur cominus armis,  
ne, precor. haec trucibus Thebis, haec digna Mycenis;  
in Mauros hoc crimen eat. (286–88)

Though the underlined clause is nothing more than a general formulation of curse, a correlation can be spontaneously created with the fratricidal war of Gildo and Mascezel. It is said by the heavenly envoy to Arcadius, so it cannot be regarded as an order or a suggestion. On the other hand, when not much later Stilicho proposes that Mascezel should be the commander of the war against Gildo, it is clear that his concrete plan is convenient with the general wish formulated in the divine sphere.

It is just natural that the hierarchy has lower levels too: the orders have to be carried out by the soldiers. On this level we can see no persons anymore, only the mass of the army. Nobody is called by name. Not even when the soldiers speak. It is told: *clamant* — without any subject (487). It is Claudian's general use though it is not in convenience with the epic concreteness of the tradition. By him the persons act before an only outlined background,<sup>88</sup> and it is the exemption when a minor charac-

<sup>86</sup> It is very likely that he is the subject of the verb *disponit* in the vers 417. After his speech it is to be read: *Haec ubi sederunt genero, notissima Marti / robora... / disponit*. It can be related to Stilicho who was talking before, and when the text turns to Honorius again at the end of the passage it has to name him again: *dictis ante tamen princeps confirmat ituros* (424).

<sup>87</sup> The text of the inscription is in the note 27.

<sup>88</sup> T. DUC: Le « De raptu Proserpinae » de Claudien : Réflexions sur une actualisation de la mythologie, Bern etc. 1994, 249.

ter is called by name.<sup>89</sup> (In the *Bellum Geticum* for example even the most distinguished member of the council of the aged Goths remains nameless, though he makes a long and important speech.<sup>90</sup>) So we can receive no detailed information from the lower levels of the hierarchy. Though the tendency that Jupiter's decision becomes increasingly concrete has theoretically to continue also on the levels of the soldiers and their commanders who do fight in the war, it is not important what happens there: The future of the world has already been settled on the upper levels.<sup>91</sup> The soldiers know it: they do not fear that the tempest prevents them crossing the sea. The very fact that they act by Honorius' order is the guarantee of the success: *si mihi tempestas Libyam uentique negabunt / Augusti Fortuna dabit* (503–504). That is why the tempest as a concrete difficulty is not at all emphasized. Stilicho has an eminent position in the progressing execution of the divine decision. In spite of the fact that it was not he who had received divine suggestions, he does find the solution which is in perfect harmony with them, and he is the first one who really acts, and he is the only one whose action has global importance and is not a question of detail.

We have seen that the poem is only about the chief rulers of the world. Its message is that this government is all right. The leaders of the empire act in accordance with the Roman tradition and the universal order (these cannot be separated in this poetical world), and that guarantees their success. That is why the poem has a closed, harmonic structure as long as it is about the decision's concretization on the upper levels of the hierarchy, but it remains open for the execution of this decision. Though it continuously foretells the final success, it suggests some uncertainty just by being unfinished. This effect can be demonstrated also by the speeches of the two goddesses in the Olympus scene. Rom's stately complaint has a balanced and closed rhetorical structure, while Africa's pestered verbiage<sup>92</sup> stops suddenly:

iret adhuc in uerba dolor, ni Iuppiter alto  
coepisset solio... (201–202)

<sup>89</sup> In the *In Eutropium* 2 such exemptions are Leo and Hosius, the confidential agents of the eunuch. But the name of Tribigild's wife is not said, though Bellona appears in her image. It seems that he has not liked to invent names. On the other hand this method to emphasize the chief characters through the namelessness of the minor ones is one of the most characteristic features of Iuvencus' technique (R. HERZOG, *Die Biblepik der lateinischen Spätantike; Formgeschichte einer erbaulichen Gattung I*, München 1975, 124 ff.), and so it can be regarded as a new narrative method of the late antiquity.

<sup>90</sup> hic *aliquis* grauior natu, cui *plurima* dictis / consiliisque fides (Get. 485–86).

<sup>91</sup> It is just easy to see some kind of correlation between this strict hierarchy and the social system of late antiquity, because this period looked for a solution of its problems by the increasing centralization comprising more and more spheres of the social life.

<sup>92</sup> The difference in the atmospheres of the speeches is suggested already by their upbeats. Roma begins with a period of six verses; the short main clause is in the very middle (in the beginning of the 4th line: *aduenio supplex*), flanked by two tricola: before it there are three concessive clauses started by *si*, after it there are three final clauses with the variation of connectives *non ut*, *-ue*, *nec ut* (28–33). On the other hand at the beginning of Africa's speech the short asyndetic clauses create the vexed atmosphere (139 ff.).

In the poem only a part of the pronouncements on the future relates to the fast and successful close of the Gildo-war. These are: Jupiter's words: *Nec te, Roma, diu nec te patiemur inultam, / Africa* (204–205); the fore-telling of Theodosius the Great: (Stilicho) *inueniet uirtute uiam* (320); that of Theodosius *comes*: *dum sanguis in orbe / noster erit, semper pallescit regia Bocchi* (341–42); Honorius' dream of the African lion (356–366); his confidence in the adhortatory speech in which he addresses the soldiers as *Gildonem domitura manus* (427); the hope of the soldiers: *Libyam ... / Augusti fortuna dabit* (503–504). All these are of course examples of the *vaticinatio ex eventu*. If the poem contained only these ones, it would be merely seemingly open to the future, and the very fact that these vaticinations have become true would inspire certainty. There is, however, another group of pronouncements on the future that foretells the further consequences of the solution of the Gildo-affair: The empire re-united under the leadership of Stilicho will regain its ancient strength and greatness. The prooemium commemorates the reconciliation of the brother-emperors:

Redditus imperiis Auster subiectaque rursus  
alterius conuexa poli. rectore sub uno  
conspirat geminus frenis communibus orbis.  
iunximus Europen Libyae. concordia fratrum  
plena redit. (1–5)

The phrase *geminus orbis* means the Northern and the Southern parts of the empire,<sup>93</sup> that is clear, because the parts both before it and afterwards are about the re-unification of Europe and Africa. It is, however, not a matter of chance that in the marginal notes of several manuscripts the explication *oriens — occidens* appears.<sup>94</sup> The phrase would fit very well to the two halves of the *orbis Romanus* ruled by two brothers, and maybe it is not audacious to see in it a fine hint to the theme of reconciliation following one verse later. Who can be in this case the *unus rector*? He is obviously Stilicho. In my interpretation the sentence ostentatiously relates to the unification of the Northern and the Southern parts of the Western Empire under Honorius' rule, but at the same time it very carefully suggests the unification of the Western and the Eastern Empire under Stilicho's leadership. This point of view becomes explicit through Arcadius' answer to his father:

“iussis, genitor, parebitur ultro.  
amplector praecepta libens, nec carior alter  
cognato Stilichone mihi. commissa profanus  
ille luat; redeat iam tutior Africa fratri.” (321–24)

He promises not only to cooperate in solving the African crisis, but also to accept Stilicho's tutelage in the future. In other words Claudian tries to foretell the final solution of the tensions between the two empires, and it was not at all a factual cer-

<sup>93</sup> OLECHOWSKA (n. 9) a.l. where she regards the other explication as an obvious error.

<sup>94</sup> OLECHOWSKA *ibid.*

tainty in the time he was composing the poem. And it is not the only vaticination of this kind.

Claudian paints no lying, idyllic picture of the conditions of his age. The goddess Roma, being the allegory of the town,<sup>95</sup> gives a realistic summary of her own history. In the period of the Empire the town has lost its political importance,<sup>96</sup> but as a tribute of respect for its heroic past<sup>97</sup> it has got free corn supply for its population. This supply was certain and balanced, because it was based on two sources: on Egypt and on Africa (49–59). After Constantinople had been founded, the supply became less certain, for after this the Egyptian crop was carried to the new Rome, where the emperors had established the free corn allotments too. In Roma's speech Claudian paints in vivid colors the uncertainty of this state:

cum subiit par Roma mihi diuisaque sumpsit  
aequales Aurora togas, Aegyptia rura  
in partem cessere nouam. *spes unica nobis*  
restabat Libyae, quae *uix aegreque* fouebat,  
solo ducta Noto, *numquam segura futuri*,  
*semper inops, uentique fidem poscebat et anni.* (60–65)

When Gildo had stopped the transport, the situation has become unbearable. When Jupiter makes Roma young again by his breath (205–212), it seems as if this passage would foretell the return of an optimal starting state, the strength of the republican period.<sup>98</sup> How is it: The solution of the topical crisis caused by Gildo will not just bring back the immediate former state, which was so extremely uncertain?

Honorius tells the soldiers that if Africa will have been lost too, the empire retaining only its European territories will stop to be a world-empire.

Nonne mori satius, uitae quam ferre pudorem?  
nam quae iam regio restat, si dedita Mauris  
regibus Illyricis accesserit Africa damnis?  
ius Latium, quod non Meroe rubroque solebat  
Oceano cingi, Tyrrhena clauditur unda? (451–55)

The *Illyrica damna* obviously relates to the fact that Alaric's Goths were controlling the Balkan Peninsula, and they, so to say, formed the Eastern boundary of

<sup>95</sup> It is a great mistake of DÖPP (n. 22) 132 that Roma should represent the Western parts of the Empire. Even the famine following from the stop of African corn support cannot relate to the whole Western territory, but only to the town. Moreover the freshest calamities mentioned in verses 39–43: a pestilence and a flood caused by one river could destroy only the town and not half of Europe.

<sup>96</sup> *postquam iura ferox in se communia Caesar / transtulit et ... / ...in gremium pacis seruire recessi* (49–51)

<sup>97</sup> *tot mihi pro meritis Libyam Nilumque dedere* (52.)

<sup>98</sup> In the phrase *continuo redit ille uigor* (209) the word *ille* relates obviously to a former state. We can understand, which one, if we remember Roma's words: *armato quondam populo patrumque uigebam / consiliis* (46–47). This root, these words appear in the *Gild.* only on these two places.

the Western Empire.<sup>99</sup> He regards the African situation as a similar barbarian insult (cf. *Mauri reges*). He defines both the ancient and the present extension of the Empire only in the directions of East and South: Illyricum, Ethiopia, the Red Sea, the Tyrrhen Sea (obviously as something of Southern direction from Rome) appear here, later also the Nile, India and Sicily.<sup>100</sup> In these directions the empire having lost the Balkan Peninsula and Africa would really contract to Italy. On the other hand in Honorius' interpretation the re-conquest of Africa means the re-establishment of the world-empire:

...caput insuperabile rerum  
aut ruet in uestris aut stabit Roma lacertis. (459–50)

We can, nevertheless, ask: Even if Rome survives as a world-empire, how will it be about Illyricum?<sup>101</sup>

Summarizing: In this poem Claudian made suggestions beyond the Gildo-confront of the other problems of the period which he regarded as the most important ones (the delicate situation of the city Rome; the tension between Constantinople and Milan; the problems with the Goths), and he deduces the solution of these ones from the solution of the topical African crisis in a very unconvincing way. It is the most striking in the case of Roma and Illyricum, where the prophecy of the good issue simply ignores the components of the problems that were not connected with Gildo, but it is so about Arcadius' promise too. Theodosius has told about two things: Gildo is unworthy of any support, while his son-in-law deserves a better treatment. Arcadius promises both, and after this he completely disappears. It fits well to his promise about Gildo, for it means that he really does not intervene. On the other hand no word is said about any initiative of the reconciliation with Stilicho.

All these suggest a hopeful, but as a matter of fact uncertain attitude towards the future. This impression is strengthened by the unfinished form of the work. Instead of the elevation what the impressive *finale* used to create, the flattened out end leaves rather some uncomfortable feeling in the recipients. In this point of view it has in fact little importance that after the author's intentions the uncertainty or (what is more likely) the hope should have to receive the greater emphasis.

<sup>99</sup> This interpretation can be supported by *Panegyricus dictus Honorio Augusto VI consuli* 103–107, where just Gildo and Alaric are the only two enemies, whom to defeat Theodosius has to leave to his son: *duo namque fuere / Europae Libyaeque hostes: Maurusius Ailans / Gildonis furias, Alaricum barbara Peuce / nutrierat, qui saepe tuum sprevere profana / mente patrem*; though in the following lines there is a clear difference between the two dangers: Alaric has come from outside, Gildo has revolted. The phrase itself relates to the destruction caused by the Goths in the *Ruf.* too, where Stilicho “*Illyricis ardet succurrere damnis*” (*Ruf.* 2,201). *DUC* (n. 88) 261 seems, however, to relate the phrase to that after Rufin's fall a part of the Balkan provinces was given over to the Eastern Empire.

<sup>100</sup> To demonstrate the Empire's greatness only by its extension towards the East, it is also a traditional feature, probably not independent from the tradition of Alexander the Great.

<sup>101</sup> Accepting the point of view of GNILKA (n. 2) 37 that to attribute such an importance to the campaign is only an exaggeration following from the literary genre *exhortatio*, so we receive a more disillusioning picture. The accentuation of other difficulties remains, while the hope for a global betterment of the situation becomes a weak rhetorical trick usual in the exhortation.



The *Odyssey* is an epic of hope. The starting situation is exasperating: The nymph keeps Odysseus on the island Ogygie, while in his kingdom the suitors are ravaging. The divine decision gives him a chance. After crossing the sea and defeating the suitors, he can re-establish a former state that had existed only long before the time of the poem. Odysseus, king of Ithaka will live in his home, and he will rule his kingdom. It means also that the hero of an earlier age comes back to triumph over the wretched generation of the suitors. The hope of the *De bello Gildonico* is something similar: Maybe the so fast and so effective solution of the crisis caused by Gildo induces the hope that after this it will be possible to re-establish the very old and so much better state of the world, though probably not without tremendous efforts.

If Claudian in his epic attempt has evoked the beginning of the *Odyssey*, it was not too audacious by a poet who after the inscription of his Roman statue has united in himself Virgil's intelligence and Homer's inspiration.<sup>102</sup> Even if we cannot accept this appreciation, we have to admit that he was an excellent talent of his age, who did not shrink back from audacious formal innovations. Maybe the most astonishing enterprise of his was the experimentation with the torso, with the unfinished work of art, that had enabled him to speak only about what he regarded as suitable and to completely omit everything else. At the same time it was a skillful way to present the work as being in the tradition of the ancient full scale epics in spite of the inevitably minor extent, and it gave expression also to the characteristic attitude of his age towards life.

Eötvös Loránd University Budapest  
Faculty of Humanities, Latin Dpt.  
H-1364 Budapest P.O. Box 107

<sup>102</sup> Εἰν ἐνὶ Βιργιλίῳ νόον καὶ μοῦσαν Ὅμηρου  
Κλαυδιανὸν Ῥώμη καὶ βασιλῆς ἔθεσαν.

CIL VI, 1710 = CIG 6246 = Epigr. Graec. 879 Kaibel = Inscr. Graec. Vrb. Rom. 1,56–57 ed. L. Moretti.



LÁSZLÓ HAVAS

## ZUR QUELLENFRAGE BEI FLORUS UND MARSILIUS PATAVINUS

Vor ungefähr anderthalb Jahrzehnten sind kleinere Werke von Marsilius Patavinus erschienen (Marsile de Padue, *Oevres mineures, texte établi ...* par C. Jeudy et J. Quillet, Paris, 1979). Die Betreuer des Bandes klären überzeugend zahlreiche Quellen des italienischen Humanisten, aber sie haben die antike Vorlage des 1. *caput* von *De translatione imperii* (p. 378) außer acht gelassen. Dieser Stelle verleiht vor allem die Tatsache Bedeutung, daß es sich hier um eine Quelle handelt, die weder im Zusammenhang mit dem genannten Werk noch mit *Defensor minor* berücksichtigt wird, obwohl die erwähnte Stelle bei Marsilius mit kleineren oder größeren Auslassungen und Umgestaltungen die *praefatio* zu Florus' kurzer Geschichte Roms reproduziert:

trans imp. 1 (p. 378)

*Nam Romanus populus a Rege  
Romulo in Caesarem  
Augustum per 700 annos ita  
per universam (sic!) orbem  
virtuose ac potenter arma  
circumtulit.*

*ut qui eius magnifica gesta  
legunt, non unius populi sed  
totius humani generis facta  
legere videantur sic etiam ut ad  
constituendum eius Imperium  
humana virtus atque fortuna  
contendisse credantur*

Flor. praef. 1 ff.

*Populus Romanus a rege  
Romulo in Caesarem  
Augustum septingentos per  
annos tantum operum pace  
belloque gessit, ut si quis  
magnitudinem imperii cum annis  
conferat, aetatem ultra putet. Ita  
late per orbem terrarum arma  
circumtulit, ut qui res illius  
(B, eius c) legunt non unius  
populi, sed generis humani  
facta condiscant. Tot in  
laboribus periculisque iactatus est,  
ut ad constituendum eius  
imperium contendisse Virtus  
et Fortuna videantur (BE,  
viderentur c' ap. SD, videretur c'')*

Marsilius Patavius' Text basiert offensichtlich auf der c-Tradition der Florianischen Handschriften, denn er schreibt *eius* statt *illius* wie in B. Außerdem weist auch *facta* statt *fata* (p) darauf hin, daß Marsilius Patavinus eine Handschrift vom Typ c" als Vorlage benutzte, allerdings übernahm er auch bestimmte humanistische Veränderungen, indem er auf Grund einer Faustregel der *consecutio temporum* das *vide-retur* in c" zu *credantur* abändert, wie z. B. auch E, wo *videantur* steht. Marsilius Patavinus hat also mit ziemlicher Sicherheit eine verbesserte c"-Handschrift verwendet.<sup>1</sup>

Alle anderen Abweichungen zwischen Florus und Marsilius Patavinus sind als dessen Stilisierungen zu betrachten, wie z. B. die Abänderung der klassischen Wortfolge *septingentos per annos* in die geläufigere *per 700 annos*; die Ersetzung von *per orbem terrarum* durch das auch sprachlich fehlerhafte *per universam* (richtig: *universum*) *orbem*, daß *virtuose* vor *ac potenter* steht, zeugt von einer mittellateinischen Formulierungsweise, die Florus nicht verwenden konnte. Wahrscheinlich hat *videantur* auch Marsilius durch *credantur* ersetzt, obwohl es nicht auszuschließen ist, daß hier eine Kopie zur Verfügung stand, in der der ursprüngliche Ausdruck so interpretiert worden war.

Marsilius Patavinus hatte wahrscheinlich einen besonderen Grund, gerade in *De translatione imperii* Florus zu paraphrasieren. Diese Arbeit diskutiert nämlich mit jenem Landolphus de Columpna, der in der Gestaltung der Florus-Texttradition im 14. Jahrhundert eine wichtige Rolle spielte. In seinem Besitz war nämlich ursprünglich das Florus-Exemplar (φ), das auch Petrarca benutzte und dessen Kollation beinahe alle späteren e-Handschriften beeinflusste.<sup>2</sup> Auf diese Weise versuchte Marsilius, seine Argumente von ebendorthier (*ex cronicis et historiis*) zu schöpfen wie sein Gegner und bemühte sich, dessen Bildung gegen ihn zu richten. So wurde Florus in diesem Jahrhundert die geistige Quelle geschichtsphilosophischer, staats-theoretischer Diskussionen.

Kossuth Lajos Universität Debrecen  
Philosophische Fakultät  
H-4010 Debrecen Pf. 51

<sup>1</sup> Zur Florus-Tradition inkl. der Handschriften-Tradition siehe meine frühere Arbeit: Textgeschichte des Florus von der Antike bis zur Frühen Neuzeit, *Athenaeum* 80, 1992, S. 433–469, wo auch Angaben zu weiterführender Literatur zu finden sind, wie z. B. zu den ausgezeichneten Arbeiten von M. D. Reeve.

<sup>2</sup> Auf die früher genügend gewürdigte Bedeutung dieser Handschrift hat schon G. Billanovich hingewiesen, vgl. G. BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo*, Padova, 1981, S. 182 ff.

JÁNOS HARMATTA

## HISTORISCHE VERGANGENHEIT UND IDENTITÄTSEIN

Denn es (d.h. das Vergangene) ist, ist immer,  
möge des Volkes Redeweise auch lauten: es war.

Thomas Mann

Die Rolle der historischen Vergangenheit in der Gestaltung der Kultur ist ein ständig wiederkehrendes Problem der Bildungspolitik von heute. Unbestreitbar ist die bewußtseingestaltende Rolle der Vergangenheit sehr bedeutsam in bezug auf ein Individuum oder mehrere Gruppen, ja sogar auch auf die ganze Gesellschaft insofern, als die sich aus Erlebnissen, Erfahrungen, den mittels Unterricht oder Mündlichkeit überlieferten Traditionen zusammensetzende historische Vergangenheit im Bewußtsein eines Individuums wie auch in demjenigen des Gemeinwesens eine entscheidende Rolle spielt und betreffs des Identitätseins als eine die einzelnen Gruppenorganisationen oder größere Gemeinschaften zusammenhaltende Kraft funktioniert. Man kann es beobachten bereits bei den altgriechischen (altionischen) Geschlechtern, die als historische Vergangenheit Namen und Taten von siebzehn Generationen bewahrten, wodurch ihr Identitätsein bestimmt wurde. Bis auf heute gelang es nicht, den verwickelten sozialpsychologischen Prozeß zu klären, wie sich das historische Bewußtsein der Polisbevölkerung und damit das kollektive Identitätsein ihrer Bürger aus dem auf die historischen Traditionen aufgebauten Identitätsein von Gruppen ausgestaltet hat. Auf jeden Fall fängt die griechische Geschichtsschreibung mit der Geschichte einzelner Poleis an, und erst im 5. Jh. v. Chr. erscheint eine die ganze Oikumene umfassende Geschichtsanschauung, und erst als Bewußtseinskonsequenz der Perserkriege erscheint das Identitätsein der Griechen, durch Konfrontierung mit den Barbaren scharf umrissen, welches der Hellenismus nur später in gewissem Maße aufzulösen, das Identitätsein der Gemeinschaft im Weltausmaß zu erweitern und den Begriff des Weltbürgers (*kosmopolites*) zu erschaffen vermochte.

Dieser Prozeß fand aber nur binnen eines Teiles der griechischen Gebildeten-schicht statt, wobei den Eroberungen Alexanders d. Gr. und in seinem Weltreich der politischen und – in gewissem Maße – kulturellen Vereinheitlichung von Griechen und Barbaren (Persern, Medern, Lydiern, Armeniern, Phrygiern, Parthern, Baktriern,

\* Gedanken und Bemerkungen zu I. Borzsáks Buch: *Dragma*. Ausgewählte Schriften. Budapest 1994 (Telos Verlag), 431 S.

Sogden, Indiern usw.) eine entscheidende Rolle zukommt. Mag auch die politische Einheit des „Weltreichs“ nach Alexanders d. Gr. Tod zerfallen sein, die Idee des Reichs, das „virtuelle Weltreich“ hat sich erhalten, und die politischen Bestrebungen seiner Nachfolger richteten sich lange Zeit auf dessen Wiederherstellung. So kam es seltsamerweise, daß das Identitätsbewußtsein der Griechen auch im hellenistischen Zeitalter nicht in Stücke gerissen wurde: über die politischen Staatsgrenzen erhaben, faßte es die griechischen Gruppen von Zentralasien und Nordwestindien bis Elephantine, Magna Graecia, ja sogar bis Massilia zusammen.

Die historische Rolle Alexanders d. Gr. bedeutet im Identitätsbewußtsein des antiken Griechentums zweifellos einen Wendepunkt. Ganz klar gestaltet sich in den hellenistischen Staaten die Doppelheit des politischen Gruppenbewußtseins – etwas modernisiert: desjenigen der Staatsbürger – und des ethnischen Identitätsbewußtseins aus. Mögen auch die Griechen in Athen, in Alexandrien oder in Baktrien leben, sie fühlen und definieren sich als Griechen; die Entwicklung ihrer Sprache und Schrift zeigt mehr als ein Jahrtausend lang ein einheitliches Bild. Der griechische Text der Edikte des Maurya-Herrschers Aśoka, die in Afghanistan gefunden wurden, spricht dieselbe *Koine*, die in Athen oder Alexandrien gebraucht wurde. Auf dieselbe Weise bildete auch die Entwicklung der griechischen Schrift eine zusammenhängende Einheit, so daß deren späteste, im Fernen Osten entstandene, baktrische Dokumente (in Gandhāra) selbst im 9. Jh. n. Chr. überraschend nahe zu den Buchstabenformen der zeitgenössischen griechischen Schrift stehen.

Eine wichtige Eigentümlichkeit des politischen Gruppenbewußtseins des hellenistischen Griechentums ist, daß es da zwei Schichten gab: grundlegend war das Identitätsbewußtsein der Polis-Bürger, dem nur von ferne das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit der Staatsbürger folgte, wobei letzteres nicht einmal annähernd so eine Organisationskraft wie das Identitätsbewußtsein der Polis-Bürger besaß. Darin spielte die Makrostruktur der Gesellschaft in den hellenistischen Staaten eine wichtige Rolle, wo nur die Polis-Bürger über die Totalität der Staatsbürgerrechte verfügten, während diejenigen, die außerhalb des Landeigentums der Poleis lebten, sich in einer halbabhängigen Lage befanden und öfters nicht einmal Griechen waren.

In der Ausgestaltung des ethnischen Identitätsbewußtseins war die Rolle der historischen Vergangenheit nicht weniger abwechslungsreich als die komplizierte Formung des politischen Identitätsbewußtseins. In diesem Prozeß kommt der *historischen Regression* eine besondere Rolle zu, die gewöhnlich erfolgt, als infolge einer historischen Wandlung das ethnische oder nationale Identitätsbewußtsein ins Schwanken gerät und die betreffende Gemeinschaft in ihrer historischen Vergangenheit einen Fixationspunkt sucht, von welchem aus sie ihr Identitätsbewußtsein aufs neue befestigen kann.<sup>1</sup> Weil das Bewußtsein der historischen Vergangenheit im Altertum großenteils in literarischen Werken zum Ausdruck kam (als die Geschichtsschreibung erschien, zählte sie zu den literarischen Gattungen), so kann dieser Prozeß hauptsächlich anhand der Literatur verfolgt werden. So griffen die mykenischen, aiolischen und ionischen Geschlechter, die im 8. Jh. v. Chr. (im Zeitalter des Ab-

<sup>1</sup> Vgl. J. HARMATTA JR.: Gruppe und Gesellschaft im Wechsellauf der Zeiten. (ung.) Végeken 1994/4, 4 ff.

sterbens der griechischen Königtümer) vor der dorischen Wanderung nach Kleinasien westlichem Küstengebiet flüchteten, auf die Zeiten des trojanischen Krieges zurück; dank dieser historischen Regression entstanden die Großen Ilias und Odyssee, in deren Gesellschaftsproblematik sich bereits die Krise des Königtums widerspiegelt.

Die Ausgestaltung des politischen Bewußtseins und der ethnischen Identität wurde in der Geschichte des antiken Griechentums noch komplizierter einerseits durch die intensiven ethnischen Berührungen und Verbindungen mit fremden Völkern, in erster Linie mit der älteren Bevölkerung der Balkanhalbinsel, aber nichtdestoweniger mit den Populationen von Kleinasien, Kreta, Zypern und anderen Gebieten des Mediterraneums, andererseits durch die befruchtende Wirkung der griechischen Kultur auf die betreffenden Völker – und umgekehrt.

In die Probleme dieses ungemein verwickelten historischen Prozesses wird der Leser durch die ausgewählten Schriften von I. Borzsák hineingerissen, deren griechischer Titel (*Drama*) „zusammengefaßtes Bündel von reifen Ähren“ heißt, mit vollem Recht, weil ihr Verfasser – in souveräner Kenntnis der antiken literarischen Quellen – in diesem Band so ausgereifte Schriften zusammengefaßt hat, die sich schwerlich weiter reifen ließen. Man kann höchstens versuchen, sie innerhalb der oben skizzierten Zusammenhänge auszulegen und weiterzudenken.

Die anscheinend höchst heterogenen Stoff enthaltenden 45 Studien fügen sich für den aufmerksamen Leser zu einer logischen Konzeption zusammen. In der Einleitung wird mit Recht auf die Bedeutung der Vergangenheit im Bewußtsein hingewiesen, dann reihen sich die Essays in fünf größeren Gedankenreihen an: 1. Die Rezeption der griechischen Literatur in Rom; das Verhältnis der römischen Literatur zur griechischen; 2. die Rezeption der antiken Literatur im Mittelalter und später, in besonderer Hinsicht auf deren Rezeption in Ungarn; 3. Wirkung der Alexander-Geschichte und des Alexander-Romans in der römischen Literatur; 4. der Alexander-Roman im Orient und in Zentralasien; 5. die Rolle der Persönlichkeit in der Forschung (Porträts von Gelehrten) und die Bedeutung des Eötvös-Collegiums betreffs der klassischen Philologie in Ungarn.

Es dürfte scheinen, daß diese fünf Problemkreise in keinem engen Zusammenhang miteinander stünden und so der Band sich in fünf voneinander unabhängige Teile gliederte. In Wirklichkeit werden die fünf Themenkreise und die darin behandelten abwechslungsreichen und weitverzweigten Detailprobleme durch eine gemeinsame Zielsetzung fest verknüpft: es wird dargestellt, wie sich das römische Identitätsbewußtsein unter Mitwirkung der von der orientalischen Kultur befruchteten griechischen Literatur, Kunst und Geschichte, die Überlieferungen der historischen Vergangenheit tradierend gestaltete, ferner, wie sich aus den bleibenden historischen Elementen das gemeinsame Identitätserlebnis der mittelalterlichen und neuzeitlichen europäischen Völker, weiterhin das europäische Identitätsbewußtsein des Ungarums formte.

All dies wird lehrreich exemplifiziert bereits in der ersten Abhandlung (Die literarischen Schicksale einer herodoteischen Völkerschaft). Die Beschreibung der goldreichen, in Gruppenehe lebenden Agathyrser (iranischen, nicht skythischen Ur-

sprungs; ihr Name geht auf iran. \*Ākâθruša- zurück; der Name ihres Königs \*Spargapīθa- ist desgleichen iranisch) fügt sich bei Herodot in den größeren Zusammenhang der Beschreibungen *barbarika nomima* ein, als Gegensatz zu den griechischen Sitten, wodurch die Selbstbestimmung des Griechentums verstärkt wird. Aus dieser Praxis der griechischen Ethnographie, die die Griechen und Barbaren gegenüberstellt oder ihre Sitten in Paare von Gegensätzen anreihet, entwickelte sich u. a. die philosophische Gattung der *dittoi logoi*. Borzsák verfolgt mit einer merkwürdigen literarischen Erudition die Gestaltung des ethnographischen Bildes der Agathyrsen bis auf das 16. Jh., als sie mit griechischen Göttern wie Apollon und Dionysos in Beziehung gebracht werden, was jedoch an ihrem Barbarentum nichts ändert, so daß die Rahmen des griechischen Identitätsbewußtseins nicht gesprengt werden.

In weiteren Einzelstudien wird durch Mobilisierung eines überwältigend reichen Quellenmaterials eine andere Tendenz in der Ausgestaltung des griechisch-römischen Identitätsbewußtseins dargestellt. „Der weinende Xerxes“ und „Der in eine Platane verliebte Xerxes“ zeigen bereits eine gewisse Änderung im griechisch-römischen Identitätsbewußtsein: dabei werden persische Elemente übernommen und umgewertet, doch in irgendeiner Form rezipiert, wodurch ein Prozeß in Gang gesetzt wird, im Laufe dessen sich das ursprünglich enger beschränkte Identitätsbewußtsein der Griechen früher oder später erweitern wird. Diese kulturhistorische Überschau zieht sich bis auf Fürst Gabriel Bethlen (17. Jh.); packend ist dabei das Erscheinen der Bildansicht aus der Vogelperspektive in der griechisch-römischen Weltanschauung. Borzsák verfolgt es bis auf den Mythos in Platons Phaidon zurück; das kann aber beträchtlich eher beobachtet werden im Aristeas-Epos, dessen Held von Apollon ergriffen (*Phoibolamptos*) von oben her Skythiens Völkerschaften überschaut. Auch diese Vorstellung wurde aus dem Zoroastrismus zuerst von den Griechen, dann von den Römern übernommen, um später ein konstantes Element der europäischen Kultur zu werden.

Andere Studien („Persertum und Antike. Die Ausgestaltung des klassischen Tyrannenbildes“ und „Die Kehrseite des römischen Fürstenspiegels“) zeigen in dieselbe Richtung. Es begann in Griechenland der Perserkriege, setzte sich während des Peloponnesischen Krieges, dann in Sizilien fort: führende Persönlichkeiten (Feldherren und Politiker) traten auf, in deren Beurteilung die historische Regression nicht auf die altgriechischen Tyrannen (deren soziale Basis ganz andersartig war), sondern auf die altpersischen Herrscher zurückgriff, wurden doch in der Ausübung der Macht und in äußerlichen Manifestationen sie als Vorbilder erachtet. Dank den literarischen Darstellungen hat sich ein fast gleichförmiges orientalisch-griechisch-römisches Tyrannenbild ausgestaltet, das Borzsák bis auf die türkischen Sultane verfolgt. Im Laufe von Jahrhunderten formte sich auch auf diesem Gebiet ein wichtiges Element des europäischen Identitätsbewußtseins, in welchem orientalische, griechische und römische Elemente gleicherweise verschmolzen.

Die römische Literatur reagierte auf die Wandlungen des römischen Identitätsbewußtseins ganz eigenartig und kompliziert. Bekanntlich sind alle römische Literaturgattungen – die *satira* und die *Atellana* ausgenommen – griechischen Ursprungs; im 3.–1. Jahrhundert v. Chr. gehörte die römische Literatur in die Zone der



hellenistischen Literatur. Es wäre aber verfehlt zu glauben, daß die römische Entwicklung mit den Erscheinungen der griechischen Literatur im Zeitalter des Hellenismus parallel ging. Roms politischer Machtzuwachs im 3. Jh. v. Chr. (nach dem Pyrrhoskrieg, dann nach dem I. und II. Punierkrieg) war so rasch, und in der Römerstaat wurde ein so bedeutsames fremdes Ethnikum einverleibt, daß damit weder seine soziale Umgestaltung noch seine Wirtschaft oder die Entwicklung seiner Geisteskultur Schritt halten konnte. Dadurch wurde einerseits das römische Identitätsbewußtsein verwirrt, andererseits erwies es sich unumgänglich, daß die bereits fertigstehenden Errungenschaften der nötigen Entwicklung übernommen und zu Roms speziellen Bedürfnissen adaptiert wurden. Das bedeutete, daß die Rahmen des eng-römischen (oder ethnisch-lateinischen) Identitätsbewußtseins durch italische, aber in erster Linie griechische Elemente erweitert werden sollte.

Es ist kein Zufall, daß die Bahnbrecher der römischen Literatur italischer Herkunft waren, deren Verbindungen mit der klassischen griechischen oder hellenistischen Kultur viel unmittelbarer waren. So ist es verständlich, daß die Eingliederung der italischen Magna Graecia eine bis auf das erste Erscheinen der Griechen in Italien zurückreichende historische Regression hervorrief, was auch die *Odusia* des Livius Andronicus motivieren dürfte. Zur gleichen Zeit wurde das römisch-italische Identitätsbewußtsein durch die Siege über die Karthager in nicht geringem Maße verstärkt. So besang Naevius in seinem Epos *Bellum Punicum* den ersten Punierkrieg, wobei schon auch die Aeneas-Sage und die Romulus-Legende vorgebracht wurde, d. h., daß auch eine sekundäre historische Regression zustande kam, wodurch die römischen und etruskischen Elemente des römischen Identitätsbewußtseins befestigt wurden.

Das historische Identitätsbewußtsein der Römer vervollständigte sich durch Ennius' *Annales*. In diesem Epos wurden Roms historische Ereignisse von den Anfängen bis zu den Zeiten des Dichters dargeboten, in besonderer Hinsicht auf die Punierkriege, die in zwölf Büchern des Epos (von achtzehn) erzählt wurden. Zugleich hat dieses Riesenwerk das römische historische Identitätsbewußtsein mit einer tiefen Wirkung der griechischen literarischen Kultur durchtränkt. Ennius führte den Hexameter als Kunstform der römischen Epik ein; er hat die epische Sprache erschaffen, die dem Geist des Lateinischen des öfteren zuwiderläuft (z. B. in seinen eigenwüchsigen Wortzusammensetzungen), die aber doch einen treuen Calque der Sprache der homerischen Epen repräsentiert. Seine prosodischen Neuerungen sowie die Einbeziehung der Götterwelt in die epische Handlung blieben maßgebend für die Nachwelt und legten den Grund zum griechisch-römischen – literarischen wie historischen – Identitätsbewußtsein.

Unter den späteren Epikern widmet Borzsák hauptsächlich Vergil („Heroisches Epos – nicht-heroische Gesellschaft“), Lucan („Der Übersturm der Pharsalia“) und Silius Italicus („S. I. und die Alexander-Überlieferung“) seine besondere Aufmerksamkeit. Vergil betreffend wird eine grundlegende Frage aufgeworfen: „Was hat denn die Aeneis in einer nicht-heroischen Gesellschaft zu tun? Was hat denn Homer und sein zu einer Gattungskategorie erstarrtes Erbe im augusteischen Rom zu sagen?“ Anhand tiefschürfender Einzelinterpretationen wird gezeigt, inwieweit

Vergils Epos durch das fast unentwirrbare Gespinnst der literarischen und gedanklichen Filiationen und durch den ungeheuren Reichtum des Stoffes und der poetischen Mittel von Homer und dem homerisierenden Ennius abweicht und daß er all dies auf Grund der sich in dem Ideengehalt der Eklogen und der Georgica offenbarenden Antezedentien verwirklicht hat. Mit der Schlußfolgerung kann man in vollem Maße einverstanden sein: „Die Aeneis dürfte die Geburt nicht nur der römischen, sondern auch im allgemeinen der *europäischen* Literatur und die Ausgestaltung der europäischen Selbsterkenntnis (= Identitätsbewußtseins: J. H.) illustrieren: es war das griechische Vorbild, d. h. Homer, das dem Rom der Aeneis zu seiner Selbsterkenntnis, zur Entfaltung seiner Kräfte verhalf, um dann selbst Europas Völkern als Vorbild zu dienen.“ Da sieht man, wie sich ein europäisches Identitätsbewußtsein bereits in der Antike ausgestaltete, das erst durch die historische Regression des *saeculum Augusti* ermöglicht wurde. Die Krise der Republik und die Bürgerkriege erforderten von Roms Elite ein Rückgreifen ins Zeitalter *vor* den großen Krisenperioden (u. a. vor den Punierkriegen), als der erfolgreiche Beginn von Roms Urgeschichte die Hoffnung eines kommenden goldenen Zeitalters vorauswerfen sollte.

Umgekehrt bietet Lucans *Pharsalia (Bellum civile)* ein ausgezeichnetes Beispiel der negativen historischen Regression. Zu einer Zeit, als sich die negative Rolle der Dynastie der Julier-Claudier bereits klärte, hat sich der junge Dichter den Bürgerkrieg zwischen Caesar und Pompeius als epischen Stoff gewählt, wobei er – trotz des Nero-Lobes im Prooemium – die sündenvollen Anfänge der Dynastie vorzeigen wollte. Das wird anhand einer feinen Analyse der topischen „Übersturmszene“ des Epos dokumentiert: ein ausgezeichnetes Beispiel dafür, in welch verschiedenartigen Funktionen derselbe dichterische Topos verwendet werden kann.

Der dritte epische Dichter, Silius Italicus, kehrte in seinen *Punica* zum Thema des II. punischen Krieges zurück. Diese bedeutsame historische Regression dürfte durch die Wandlung der römischen Kriegspolitik ermöglicht oder sogar begründet worden sein, die bereits unter den Flaviern erfolgte und die unter Trajan ihren Höhepunkt erreichte. Dabei wird erwiesen, daß der Dichter die beiden Haupthelden – Scipio Africanus und Hannibal – mit Alexanders d. Gr. Zügen ausstattet, und zwar Scipio mit den positiven, Hannibal aber mit den negativen. Beiläufig wird darauf hingewiesen, daß bereits die klassisch ausgeprägte Devise des römischen Berufungsbewußtseins bei Vergil (*parcere subiectis et debellare superbos*) nicht der Züge des Identitätsbewußtseins Alexanders d. Gr. als Weltherrscher entbehrt; lesen wir doch in einem seiner Briefe an Dareios dieselben Worte: „Dank dem göttlichen Vorhersehen und meiner eigenen Mannhaftigkeit (*arete*) wurde ich zum Wohltäter derjenigen, die mich fußfällig verehren, während ich die Unfügsamen bestrafte.“

Wurden so gewisse Elemente des Alexander-Romans bei Silius Italicus nachgewiesen, so werden die Leser weitergeführt zu zwei wichtigen Problemkreisen, d. h. Präsenz der Alexander-Historiker und -Romane in der Historiographie des Altertums und des Mittelalters, bzw. dazu, was den Vorstellungen und Symbolen der persischen Herrschermacht für eine Rolle im Identitätsbewußtsein des Altertums und des Mittelalters zukommt. Wichtigstes Element der Ideologie der persischen Großkönige ist das *χvarənah* (Awesta) oder *farnah* (altpersisch), dessen verschiedenartige

Erscheinungsformen zugleich Symbole der Herrschermacht sind und dessen Bedeutungsinhalt all das enthält, was man nötig hat, um die Weltherrschaft zu besitzen (Macht, Kraft, Reichtum, königliche Pracht usw.). Borzsák, ohne die iranischen Originalquellen zu kennen, weiß mit einem verfeinerten philologischen Spürsinn das Erscheinen des iranischen *χvarənah* in der griechischen Machtideologie mehrfach zu erweisen („Die Alexander-Vulgata und Livius“, „Die Phraseologie der Alexander-Überlieferung“, „Aus der Werkstatt der hellenistischen Historiographie“, „Volksmärchen? Königsgeschichte? Rituelles Drama?“; „*Innoxia flamma*“), bereits vor Alexander d. Gr. und besonders in der späteren Literatur, wo die Wirkung des Alexander-Romans gleichsam mit Händen zu greifen ist.

Die geistreichen Behauptungen (behutsamer formuliert: Annahmen) Borzsáks können durch beliebige orientalische Quellen bestätigt werden. Im Alexander-Roman liest man z. B., daß Alexander beim Mahle des Großkönigs die goldenen Trinkbecher (Symbole des königlichen Glanzes), die ihm gereicht wurden, der Reihe nach „einverleibt“, d. h. gestohlen hat. Das geht auf die durch orientalische Quellen bezeugte Sitte zurück, laut welcher der Perserkönig die Geschirre aus Edelmetall, aus denen die Eingeladenen gegessen bzw. getrunken hatten, seinen Gästen verschenkte. Es gibt ja solche Stücke, deren Besitzer dieses Ereignis in einer eingeritzten Inschrift verewigt hat. (Publikation folgt.) Desgleichen kann man als genaue Parallele zum *lumen* über Ascanius' Haupt (Verg. Aen. B. II) die betreffende Partie aus dem mittelpersischen *Kārnāmag-i Ardašīr-i Pābagān* („Buch der Taten A.-s, – des Sohnes Pābags“) anführen:

Kārnāmag-i Ardašīr-i Pābagān I (8) *p'pk L' YD'YTNst 'YK s's'n MN twhmk Y d'l'y Y d'l'y'n' YLYDWNt YK'YMWN't* (9) *p'pk LYLY'- I PWN hwmn HDYTWNt čygnw 'MT hwlšyt MN L'YŠH Y s's'n BR' t'pt Wħm'k gyħ'n lwšnyħ 'BYDWNt*. (Pābag ließ die Traumdeuter holen.) (13) *hwmn-wč'l'n gwpt 'YK ZK MNW ZNH hwmn ptyš HDYTWNt 'LH 'ywp MN przd'n'l Y ZK GBR' 'YŠ-I 'L p'thš'hyħ Y gyħ'n lsy*t.

Phonologische Transkription: (8) *Pābag nē dānist kū Sāsān az tōxmag ī Dārāy-ī Dārāyān zād ēstāt*. (9) *Pābag šab-ē pad xvamn dīd čiyōn ka xvaršēd az sar ī Sāsān be tāft u hamāg gēhān rōšnīh kird*. (13) *xvamn-vizārān guft ku ān kē ēn xvamn padīš dīd, ōy ayāb az frazandān ī ān mard kas-ē ō pādixšāyih ī gēhān rasēd*.

Übersetzung: (8) „Pābag wußte nicht, daß Sāsān, Dārāys Sohn, Dārāys Familie entstammte. (9) Eines Nachts träumte es ihm, daß von Sāsāns Haupt die Sonne schien und die ganze Welt beleuchtete. (Darauf ließ Pābag die Traumdeuter rufen.) (13) Die Traumdeuter sagten, daß derjenige, den er im Traum gesehen hatte, entweder selber oder jemand von seinen Söhnen über die Welt herrschen werde.“

Die Bedeutung von Borzsáks Erkenntnissen kann kaum überschätzt werden. Dank seinen Beobachtungen wurden weite Perspektiven für die künftige Forschung eröffnet. So kann es u. a. keinem Zweifel unterliegen, daß auch der Glorienschein über dem Haupt Christi und der Heiligen vom *χvarənah* herrührt: in der Kušān-Münzprägung erscheint es ja regelmäßig ums Haupt der Könige. Noch wichtiger

dürfte es sein, daß auch die Ausgestaltung der Idee des charismatischen Königtums im Mittelalter nicht ohne das iranische *χvarānah* und die daraus fließenden griechisch-orientalischen Vorstellungen zu denken ist.

Es gibt aber auch eine andere wichtige Belehrung, die man aus diesen Alexander-Studien ziehen kann: Die Entstehung von Alexanders Weltreich bedeutete für das europäische, aber auch für das orientalische Indetitätsbewußtsein (ist doch der Alexander-Roman in zahlreichen orientalischen, mittelpersischen, sogdischen, syrischen usw. Varianten bekannt) so eine historische Fixpunkt der Regression, worauf immer zurückgegriffen werden konnte, so oft der Gedanke der Weltherrschaft – sei es bei Julian oder bei gewissen Sultanen (Bajazid oder Muhammed II.) aufstieg. Das Gegenbeispiel wurde von Byzanz geliefert: Borzsák weist überzeugend darauf hin, daß Byzanz Alexanders – des „Heiden“ – historisches Erbe aus Weltanschauungsgründen verleugnet hat, so daß dort die historische Regression höchstens bis auf *Rom* zurückreichte und es sich selbst bei den fernsten politischen Zielsetzungen nur um die Wiederherstellung der Einheit des *Römerreiches* handelte.

Außer Weltanschauungsgründen dürfte es die Aufgabe des Anspruchs auf ein Weltreich und die Anerkennung Irans als gleichrangiger Macht gewesen sein, was die historische Regression auf Alexander d. Gr. unzeitgemäß gemacht hat. Zur gleichen Zeit stand Byzanz im Ausbau der Symbole der kaiserlichen Macht, im Protokoll, im Staatswesen und in der Heeresorganisation, in der Kunst und der materiellen Kultur unter einem tiefdringenden persischen Einfluß, wobei es auch gewisse auf Alexander d. Gr. zurückreichende Elemente gab. Der Schwerpunkt der historischen Regression auf Alexander d. Gr. wurde aber seit dem Mittelalter zweifellos auf den Orient verlegt, wo laut dem sogdischen Alexander-Roman selbst die beiden Hauptstädte von China – Hsian und Lo-yang – von Alexander d. Gr. begründet worden waren. Le Coq und Grünwedel haben in Zentralasien noch am Anfang des 20. Jh. solche türkischen Gemeindevorsteher getroffen, die ihren Stammbaum auf Alexander d. Gr. zurückleiteten. Eine – auch Ungarn betreffende – Zwischenstation dieses Prozesses wird von Borzsák in einem interessanten Kapitel („Ungarische Geschichte von türkischem Gesichtspunkt aus betrachtet – im Spiegel der Alexander-Überlieferung“) vorzüglich beleuchtet.

Aber ein jedes Weizenkorn einer reifen Ähren enthaltenden Garbe (*dragma*) abzuzählen ist sowieso unmöglich. So steht es auch mit den Ergebnissen von Borzsáks „*Dragma*“. Einige der von ihm behandelten Problemkreise müssen trotzdem kurz erwähnt werden. Hervorzuheben sind in erster Linie seine Horaz-Interpretationen – lauter brillante philologische Leistungen. Diesmal wollen wir nicht in den philologischen Mikrokosmos der mustergültigen Interpretationen eindringen, auch nicht die wichtigen Erkenntnisse registrieren, wie weit sich Horazens dichterischer Gesichtskreis über die Welt der Römer hinausbreitete und bei ihm von gewissen Elementen der orientalischen (ägyptischen, iranischen oder indischen) Kultur mit welchem Vorzeichen Gebrauch gemacht wurde; wir wollen nur eine Frage berühren: Wie ist die oft so stolz erwähnte „erste Auffindung“ und Pflege der Formen und Themen der aiolischen Lyrik im Rom des Augustus zu erklären? Borzsák behandelt mit feinem Gefühl u. a. die Parallelen zur Schildbeschreibung Vergils (Aen. VIII 626 ff.). Si-

cherlich hat man auch bei Horaz mit einer Variante der historischen Regression zu tun, wobei der Fixationpunkt – angesichts der Differenz der Gattungen – bei ihm anderswo zu suchen ist als in der Aeneis. Nach dem Scheitern von Caesars monarchischem Versuch, zur Zeit der behutsamen und schrittweise vorangehenden Politik des Augustus waren die in den hellenistischen Höfen gepflegten Literaturgattungen nicht aktuell in Rom. Deshalb griff Horazens historische Regression auf die aiolische Lyrik zurück: war doch deren historisch-politischer Hintergrund und Tongebung mit der augusteischen Kulturpolitik besser zu vereinbaren.

Nicht weniger wichtig ist die Überschau „Die Rolle der horazischen *Ars poetica* in der Literaturtheorie der Renaissance“, die u. a. auch die ungarländische Rezeption des Piso-Briefes umfaßt. Die *Ars poetica* und die lateinischen Literaturformen spielten bis Anfang des 19. Jh. eine entscheidende Rolle in der Entwicklung der europäischen Literaturen, und trotz des Erscheinens der Nationalsprachen haben ein literarisches Identitätsbewußtsein entbunden, dessen Ausstrahlung weit über Europas Grenzen hinaus wirkte. Es ist kein Zufall, daß Goethe gerade in dieser Zeit den Begriff der „Weltliteratur“ geprägt hat.

Ein noch wichtigerer Problembereich (beinahe ein Viertel der *zusammengefaßten* Schriften) knüpft sich an Tacitus an. Tacitus ist nicht einfach *einer* unter den römischen Schriftstellern, mit denen sich Borzsák beschäftigte, sondern derjenige, der – zum *Tragödiendichter* geboren – seit je im Mittelpunkt seines gelehrten Interesses stand und der ihm in gewisser Hinsicht geistesverwandt gewesen sein dürfte. Hat doch der Tacitusforscher die gegen ihn als Taciteer getroffenen politischen Maßnahmen an sich spüren können, und so richtete sich seine Aufmerksamkeit vom einzigartigen Reichtum von Tacitus' politischem Fortleben in Ungarn immer mehr dem philologischen und historischen Verständnis des Historikers zu, wobei sich das literarische Porträt des Schriftstellers mit zahlreichen neuen Zügen bereicherte. So konnte er u. a. die Phraseologie der Alexander-Überlieferung bei Tacitus erfassen und dadurch ein authentischeres Bild der taciteischen – in den Traditionen der hellenistischen Historiographie wurzelnden – Dramatik (Psychagogie) entwerfen. Dank diesen Forschungen wurde auch das Alexander-Bild um neue Züge bereichert. Zweifelsohne hat Alexanders historische Regression drei Stufen durchgemacht. Die erste war das ihm von Aristoteles eingepflichtete Achilleus-Ideal (*aiei aristeein...*), an dessen Stelle später dasjenige des Herakles (*labores et pericula...*) trat. Die letzte Station war Alexanders Auftreten als Amons Sohn, was bereits die Verschiebung seines Identitätsbewußtseins zur orientalischen Machtideologie bedeutet. Immerhin gelang es dem Verf. nicht nur die Kenntnis und Benützung der Alexander-Überlieferung bei Tacitus zu beweisen: der Historiker muß über eine fast unheimlich anmutende Belesenheit in der älteren und zeitgenössischen griechisch-römischen Literatur verfügt haben, – so hat er u. a. auch von den bedenklichen Produkten der hellenistischen Novellistik Gebrauch gemacht, um in Rom der liederlichen Kaiserfrauen die Frauentugenden und die Selbstaufopferung zu verkünden.

Eine köstliche Beobachtung von Borzsák ist, wie enge Verwandtschaft in der Frage des *sine ira et studio* zwischen Lucan und Tacitus bestanden haben mag (bei Lucan erscheint Cato Uticensis als *studiis odiisque carens*). Damit dürfte bewiesen

worden sein, daß Tacitus' – wie Lucans – historische Regression gleichfalls negativ und ähnlich war, mit dem Unterschied, daß der frühere Lucan die frevelhaften Ursprünge der Julier-Claudier von Caesar ab vorzeigen wollte, während der spätere Tacitus den Irrweg des Principats *ab excessu divi Augusti* schilderte. Einen würdigen Abschluß von Borzsáks Tacitus-Studien bildet sein Essay „Zur Frage des Tacitismus“, in welchem das Fortleben des historischen Identitätsbewußtseins von Tacitus – mit Recht – bis heute verfolgt wird.

Von besonderem Interesse und Wert sind diejenigen Kapitel, in welchen gewisse Fragen der ungarländischen Rezeption nicht nur der römischen Literatur (Vergil, Horaz, Livius, Tacitus...), sondern u. a. auch des Sophokles behandelt werden. Mögen die angeschnittenen Probleme noch so abwechslungsreich und ihre Ergebnisse sehr weitverzweigt sein, doch wird durch die darin verschiedenartig motivierte historische Regression etwas klar bewiesen: Im Identitätsbewußtsein der ungarischen intellektuellen Elite spielte die antike Literatur eine um nichts weniger wichtige Rolle als in demjenigen der westeuropäischen Länder, und mag auch die Entwicklung einer Literatur in einer geschwisterlosen Nationalsprache deren Wirkung beeinträchtigt haben, so geriet das ungarische nationale Identitätsbewußtsein mit dem sich seit der Antike bildenden europäischen Identitätserlebnis doch nie in Widerspruch.

Die letzten Kapitel des reichhaltigen Bandes sind von persönlichem Charakter, insofern als darin gezeigt wird, was die Persönlichkeit eines Gelehrten in der wissenschaftlichen Forschung für eine Bedeutung hat. Viele werden das über das Eötvös-Collegium geschriebene als besonders wichtig (und lieb) finden: da wird diesem bewundernswerten Institut und dessen Erzeugern und Gestaltern ein würdiges Denkmal errichtet. Ohne das Eötvös-Collegium würde die wissenschaftliche Forschung in Ungarn sicherlich nicht ihr europäisches Identitätsbewußtsein haben. Und das muß mit Nachdruck behauptet werden: genoß – und genießt – doch das Eötvös-Collegium nicht so eine Unterstützung wie sie die französische École Normale Supérieure seitens der Académie des Inscriptions et Belles-Lettres<sup>2</sup> oder die Scuola Normale Superiore in Pisa seitens der Accademia dei Lincei genoß und genießt.

Wollte man nun – dem Verf. zufolge – über den angezeigten Band einen „Rückblick und Ausschau“ halten, so müßte man als wichtigste Lehre seines Schriftenbündels (*Dragma*) hervorstreichen, daß sich das europäische Identitätsbewußtsein von heute nie ohne die antike Kultur hätte entwickeln können; daß das staatsbürgerliche und ethnische (nationale) Identitätsbewußtsein bereits in der Antike auseinandergering; daß sich das europäische Identitätsbewußtsein beim Ungartum seit tausend Jahren entwickelte und nie mit seinem eigenen ethnischen oder nationalen Bewußtsein in Widerspruch geriet. Diese historische Vergangenheit kann aus dem europäischen oder aus dem ungarischen Identitätsbewußtsein nicht ausgemerzt werden, weil die Vergangenheit *ist*, ist immer, mag auch der alte Spruch heißen: es war einmal.

<sup>2</sup> Vgl. L. J. LECLANT: L'École normale supérieure et l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres : passé, présent, et futur. CR AIBL 1994/4, 924 ff.

## CRITICA

Augustinus-Lexikon. Herausgegeben von Cornelius MAYER. In Verbindung mit Erich Feldmann, Wilhelm Geerlings, Reinhart Herzog, Martin Klöckener, Serge Lancel, Goulven Madec, Gerard O'Daly, Alfred Schindler, Otto Wermelinger, Antonie Wlosok. Redaktion: Karl Heinz Chelius. Vol. 1. Basel: Schwabe & Co. 1986–1994. LX S. 1294 Sp.

Aurelius Augustinus, geboren am 13. November 354 in Thagaste in Numidien, gestorben am 28. August 430 als Bischof der Stadt Hippo Regius nahe Karthago, hat als einer der fruchtbarsten Repräsentanten der lateinischen Patristik auf die Entwicklung von Theologie und Philosophie der ausgehenden Antike und des Mittelalters bestimmenden Einfluß ausgeübt und die geistige Physiognomie des europäischen Abendlandes mitgeprägt; mit gutem Grund zählt ihn die römisch-katholische Kirche unter ihre Heiligen. Es war infolgedessen ein fruchtbarer Gedanke, diese wahrhaft universale Persönlichkeit in ihrer Vita, ihrem geschichtlichen und geistigen Umfeld, ihrem Denken und in ihrem Oeuvre und nicht zuletzt in ihrem unmittelbaren Nachwirken zu erfassen; diese Aufgabe erschien um so vordringlicher, als die Augustinusliteratur unüberschaubar angeschwollen ist und daher auch der Spezialist nach einer zuverlässigen Wegleitung fragt. Aus solchen Überlegungen heraus erwuchs das Augustinus-Lexikon, dessen stattlicher erster Band nunmehr vorliegt.

Verständlicherweise hat ein derart umfassendes Unternehmen selbst schon seine Geschichte. Bereits in den siebziger Jahren konsultierte der Herausgeber, Mitglied der Deutschen Augustiner-Ordensprovinz, Fachleute aus mehreren europäischen Ländern und verschiedenen Disziplinen hinsichtlich der Konzeption des zu schaffenden Werkes und sondierte zugleich bei den Zentren der Augustinusforschung wie den „Études Augustiniennes“ in Paris, dem Augustinianum in Rom, dem Thesaurus linguae Augustinianae in Eindhoven, dem Augustinian Institute in Villanova (USA) die Möglichkeiten der Mitarbeit. Im Ergebnis dieser Sondierungen konnte unter Vorsitz von Cornelius Mayer das im Titel des Lexikons aufgeführte internationale Herausgebergremium gebildet werden, das bei der Vorbereitung und Erarbeitung des ersten Bandes in den Jahren seit 1976 seine Bewährungsprobe bestand. Hinzu kommt, daß seit 1984 in der Person von Karl Heinz Chelius ein gleichermaßen hingebungsvoller wie sachkundiger Redakteur zur Verfügung steht.

Das Lexikon ist auf zirka 1200 Stichworte berechnet, die sich auf die lateinische Diktion Augustins gründen. Es wird aus vier Textbänden bestehen, denen sich ein Registerband anschließen soll. Je nach Wunsch der Mitarbeiter wird für die Artikel eine der Kongreßsprachen: Deutsch, Englisch oder Französisch verwendet. Der vorliegende erste Band ermöglicht eine Vorstellung von den verschiedenen Formen der Lemmata. Zum ersten werden Personen behandelt, die dem Umfeld Augustins zugehörten, z. B. Aurelius episcopus (Sp. 550 ff., Bischof von Karthago, gestorben 430), Caelestinus (Sp. 690 ff., Papst 422–432), Consentius (Sp. 1236 ff., spanischer Korrespondenzpartner Augustins) und schließlich Augustin selber (Sp. 519 ff., Verfasser Gerald Bonner). Die zweite Kategorie betrifft Orte und Sachen, wie z. B. Aegyptus (Sp. 137 ff.), Africa (Sp. 180 ff. mit mehreren Kartenskizzen), Arbor (Sp. 433 ff.), Codex (Sp. 1022 ff.). Erhebliches Gewicht bilden die Werke Augustins, z. B. De catheci-

zandis rudibus (Sp. 794 ff.), De civitate dei (Sp. 969 ff., Verfasser Gerard J. P. O'Daly), De continentia (Sp. 1275 ff.). Den größten Raum nehmen naturgemäß jene Termini ein, die aus dem spezifischen Denken Augustins erwachsen; es wird schwer, aus der Fülle des Materials eine Auswahl zu treffen: Abstinencia-continentia (Sp. 33 ff.), Arripui, aperui et legi (Sp. 459), Bellum (Sp. 638 ff.), Christianus (christianismus, christianitas) (Sp. 842 ff.), Conversio (Sp. 1282 ff.). – Bereits die gedrängte Übersicht dürfte sichtbar gemacht haben, welch großen Nutzen Theologen, Philologen, Historiker und Archäologen von der Benutzung des Augustinus-Lexikons ziehen dürften.

Ich habe die ersten Faszikel des *Opus grandissimum* in der Deutschen Literaturzeitung 109, 1988, 369ff. und 112, 1991, 681f. angezeigt. Da die traditionsreiche Zeitschrift nach mehr als hundertjährigem Erscheinen traurigerweise eingestellt wurde, konnte die Besprechung an jenem Orte nicht weitergeführt werden. Ich bin dem Herausgeber der *Acta antiqua* dankbar dafür, daß er mir für weitere Anzeigen des Augustinus-Lexikons Raum gewährte.

*Johannes Irmscher*

É. GARAM: Katalog der awarenzeitlichen Goldgegenstände und der Fundstücke aus den Fürstengräbern im Ungarischen Nationalmuseum. *Catalogi Musei Nationalis Hungarici. Seria Archaeologica I.* Budapest 1993. S. 1–125, Taf. 1–103.

Dieser Band ist die kritische Ausgabe der im Nationalmuseum aufbewahrten awarenzeitlichen (6.–9. Jh.) Goldfunde und sämtlicher (goldener und nicht-goldener!) Funde der Fürstengräber. Dieser Arbeit vorangehend wurden Fundumstände und Zusammensetzung der zu den einzelnen Gräbern gehörenden Fundkomplexe aller (!) im 19. Jahrhundert in das Nationalmuseum gelangten „großen“ awarischen Grabfunde von I. Bóna 1982–83 geklärt (I. Bóna, *SZMMÉ* 1982–83, 81–137, 138–144). In dem hier behandelten Band wurde diese Arbeit von der Verfasserin – die Ergebnisse von I. Bóna weitgehend anerkennend – hinsichtlich der „Kleinfunde“ fortgesetzt. Das wurde durch den Katalog der geklärten Fundumstände und der neu identifizierten Funde sowie durch ihre Abbildungen ergänzt. Wirklich schätzen kann die auf diesen Band verwendete Arbeit nur, wer einerseits die Korrekturen von Bóna und andererseits die in dem behandelten Band befindlichen zahlreichen Richtigstellungen berücksichtigt: so wird es klar, wie viele Fälle von falschen Fundortbestimmungen in der Fachliteratur vorkamen. Kurzum: diese Arbeit ist ein großer Gewinn!

Die methodische Neuerung der Verfasserin muß noch hervorgehoben werden: Die Veröffentlichung der „Neuerwerbungsstabellen“ (S. 11–21) machte und macht möglich, die einzelnen zerstreuten reichen Fundensembles/Grabkomplexe zu ergänzen. Bei den einige Jahre nach dem Zeitpunkt der Auffindung – bereits ohne Fundortnennung – ins Museum/in Museen gelangten goldenen Gegenständen ergibt sich nämlich die Möglichkeit, diese Fundverbände der Wahrscheinlichkeit nach zu ergänzen.

Die Arbeit beschränkt sich aber nicht nur auf einen einfachen Katalog der Funde, sondern ihm sind auch Studien vorangestellt, so eine chronologische und typologische Übersicht über die Gegenstandstypen der einander folgenden Goldfunde der Awarenzeit, ferner Besprechungen über die im 19. Jahrhundert in das Ungarische Nationalmuseum gelangten „großen“ awarenzeitlichen Funde (Kunmadaras, Szentendre, Kunágota, Tépe, Pseudoschnallen, Goldgegenstände der Jankovich-Sammlung, Ózora-Tótipusztá).

Die Verfasserin gab vielen im Museum in den vergangenen 160 Jahren vermischten, darum wieder inventarisierten und ohne Fundort gebliebenen Funden ihren ursprünglichen Fundort zurück. Neben dieser erfreulichen Tatsache ist es ein Unglück, daß hinsichtlich eines Teiles der durch den Kunsthandel in das Museum gelangten Funde – besonders Goldfunde –, was ihren Fundort betrifft, leider für ewig Zweifel bestehen werden. Der Wert der nachträglich nicht kontrollierbaren Fundorte – wobei nähere Fundortnennung (z. B. Flurname), Auffindungsjahr, Name der Finder usw. fehlen – als exakte Fundorte ist ja ziemlich relativ: Das liegt einerseits an der Kenntnis oder am Gegeninteresse bzw. an der Zuverlässigkeit des Mitteilers/Verkäufers, andererseits an der Vorsicht oder Leichtgläubigkeit des die Angaben aufnehmenden Archäologen. Der Wert der lakonischen, nur den Dorfnamen enthaltenden Bestimmungen nimmt – abgesehen von gewissen Gegenstandstypen – im Falle der sich ständig vermehrenden awarenzeitlichen Fundorte des Karpatenbeckens (ihre Zahl beträgt zur Zeit mehr als 2500)



fortwährend ab. Da erhebt sich die Frage, was die nur den Dorfnamen enthaltende Bestimmung hilft, wenn 5–10 oder mehr awarenzeitliche Fundorte in der Gemarkung des genannten Dorfes bekannt sind?

Die Aufgabe des Rezensenten ist aber nicht nur die Hervorhebung der positiven Seiten der besprochenen Arbeit, sondern auch ihre Beurteilung und Ergänzung. Die Verfasserin kennt ihr Material nur zu gut und nimmt dasselbe auch von den Benutzern des Bandes an. Die Forscher lesen eine Studie solchen Charakters nur in den seltensten Fällen durch, statt dessen suchen sie darin Angaben für sich. Dementsprechend wäre es sehr nützlich gewesen, die im Katalog im Kreise der Funde unbekannten Fundortes (Nr. 35–89) angegebenen Fundortbestimmungen ungewissen Wertes an den alphabetisch entsprechenden Stellen auch im Katalog anzugeben, z. B.: Debrecen, Umgebung s. Nr. 36, usw. Ebenfalls wäre es nützlich gewesen, im Katalog an den entsprechenden Stellen auf das in den Studien Geschriebene hinzuweisen; es sind nämlich nur in den Studien Hinweise auf den Katalog zu finden umgekehrt nicht, aber der Benutzer des Katalogs denkt nicht immer daran, daß einige Funde von den unbekannten Fundorten mit irgendeinem wichtigen „großen“ Fundkomplex zu tun haben könnte (z. B. könnte Nr. 69 zum Grabfund von Szentendre gehören [vgl. S. 31] oder Nr. 70 ein Teil des Fundes von Kunmadaras sein [vgl. S. 29]; oder: Nr. 85 gehört nicht zum Fund von Kunágota [Bóna op. cit. 94]).

Was die Herausgabe der Bücher bei irgendeinem ungarischen Verlag betrifft, ist ein besonderes Problem, daß die Verfasser im Laufe des Schreibens der Arbeiten nicht wissen, in welcher Sprache die geplanten Bände erscheinen werden. Dementsprechend wurden alle Titel unbekannten Fundortes in dem vorliegenden Band – wie z. B. auch im Kataster von Csallány (D. Csallány: *Archäologische Denkmäler der Awarenzeit in Mitteleuropa*. Budapest 1956) – im Katalog beim Buchstaben „i“ (ismeretlen lelőhely = unbekannter Fundort) angegeben, oder der Fundort „Erdély“ (Siebenbürgen) (Nr. 22) blieb unter der ungarischen Benennung und es fehlt auch der Hinweis auf Siebenbürgen, so daß ein des Ungarischen nicht mächtiger Forscher diese Nennung sogar als einen Ortsnamen auffassen kann.

Im weiteren folgen meine kleineren und größeren Bemerkungen in der Reihenfolge des Katalogs:

Nr. 33: Hódmezővásárhely-Flur. Es wäre interessant gewesen, aufgrund der Angaben des Archäologischen Institutes der Universität von Szeged zu erfahren, mit welchem nach Csallány der Fundort dieses Fundes identisch ist (Csallány op. cit. 124–126, Nr. 363–378).

Nr. 81: Unbekannter Fundort, „bezeichnet als Fundort des Kunsthändlers, Németspalánka = Bačka Palanka“. Da die erwähnte Ortschaft ein Dorf ist, geht es hier keineswegs um einen „Kunsthändler“, höchstens um einen örtlichen Kleinhändler. Übrigens ist die „Umgebung von Bačka Palanka“ an dem zitierten Ort (A. Kiss, JPMÉ 33. 1988. 82.) angegeben.

Nr. 94: Kerecsend (Krečendin). Die „ungarische“ Form des im Katalog von Csallány (D. Csallány op. cit.) angegebenen schönen ungarischen Namens stammt wahrscheinlich von D. Csallány. Meinen Kenntnissen nach kommt nämlich diese Ortschaft weder bei Csánki (D. Csánki: *Magyarország történeti földrajza a Hunyadiak korában*. I–III, V. Budapest, 1890–1913, II. 1894) noch bei Lipszky (J. Lipszky: *Mappa generalis regni Hungariae*. Pest 1806, Repertorium 1808) vor und wurde 1853 zum ersten Mal erwähnt (M. Marković: *Geografsko-istorijski imenik naselja Vojvodine*. Novi Sad 1966. 98).

Nr. 103: Kolozsvár (angeblich). Um weiteren Mißverständnissen vorzubeugen, wäre es vielleicht erwähnenswert gewesen, daß dieser früher (D. Csallány, op. cit. 77/3) für einen Fund aus der Umgebung von Abrudbánya gehalten wurde (vgl. I. Bóna, in: *Erdély története*, Budapest 1986. I. 186) und in der Fachliteratur unter diesem Namen zu finden war.

Nr. 112: Mohács. Die Folgerung beruht auf einem Mißverständnis. Es geht nämlich nicht um ein in einem ungarischen – landnahmezeitlichen – Grab registriertes sekundäres awarenzeitliches Fundstück, sondern um „an Avar period grave (Grave 3)“ (A. Kiss: JPMÉ 19. 1974. 138). Diese Bestattungen kamen auf demselben Fundort aus verschiedenen Epochen vor.

Nr. 114: Warum wurde Nagyág als Fundort bestimmt, wenn das Körbchenohrgehänge den Akten nach von Keszthely stammt, was aufgrund des Verbreitungsgebietes dieses Gegenstandstyps ziemlich wahrscheinlich ist?

Nr. 123: Pécs-Gyárváros. Vermutlich wegen eines Druckfehlers fehlt die Literatur völlig (vgl. D. Csallány, op. cit. 1956 178/768).

Nr. 134: Tab. Der in Tab (Komitat Somogy) ansässige Schenker pachtete ein Grundstück in Remete bei Kánya (Komitat Tolna) (Magyarország Helységnévtára 1913. Budapest 1913 717: Kánya-Remete; Magyarország Helységnévtára 1967. Budapest 1967 338: Kánya-Remetepuszta), von wo der Fund stammt. Der Fundort muß also im Gebiet von Kánya-Remetepuszta lokalisiert werden.

*Nr. 143:* Újlak/Ilok. Der Fundort des von A. Wolff (Németpalánka) 1894 verkauften Ringes ist Újlak/Ilok. Im Falle der ebenfalls von ihm 1889 verkauften Pseudoschnalle (Nr. 81) ist anzunehmen – da Németpalánka/Bácsa Palanka und Újlak/Ilok einander an der Donau gegenüberliegenden Ortschaften sind –, daß beide Funde in demselben Grab vorkamen. Aber auch der Gegenteil kann wahr sein.

Auch auf die Durchlaufzeit der größeren Arbeiten (was im Falle der vorliegenden Arbeit – 3 (?) Jahre – noch als wenig betrachtet werden kann) muß man eingehen. Ihr ist anzurechnen, daß die Verfasserin z. B. weder die neuere Literatur betreffs der Zusammensetzung und Datierung des Grabfundes von Kunágota (Nr. 106) (A. Kiss, JPMÉ 36. 1991. 67–87) noch die Publikation der Funde von Tiszakécske-Bögpusztá (Nr. 138) (É. Garam, CommArchHung 1991 129–163, 164–166) bzw. die neue Datierung eines Teiles der Funde von Mezöberény (1884) in die Frühawarenzeit (A. Kiss, FolArch 42. 1991. 130–136, Abb. 3) erwähnt.

Was nach der Durchsicht der kritischen Ausgabe beim Rezensenten – als frommer Wunsch – unvermeidlich aufsteigt: Wann sind die ungarischen Verlage bezüglich der wissenschaftlichen Werke auf dem Niveau, das alle Versandhäuser, die etwas auf sich halten, schon erreicht haben? Wann werden also die Gegenstände nicht nur gedeutet, zeichnerisch ergänzt, in mehreren Ansichten dargestellt, sondern auch auf ein ästhetisches Erlebnis übermittelnden farbigen Photos gezeigt (vgl. z. B. É. Garam–A. Kiss, Goldfunde aus der Völkerwanderungszeit im Ungarischen Nationalmuseum. Budapest 1992)?

Schließlich ist es erwähnenswert, daß das Fundmaterial dieses Bandes für die Archäologen und Kunsthistoriker der 6.–9. Jahrhunderte wichtig ist, weil die goldenen Schmucksachen wegen der Beschaffenheit des Edelmetalls, abgesehen von den offensichtlichen Beschädigungen und Veränderungen, ihre Gestalt in der Form bewahrten, wie sie von den Goldschmieden im 6.–9. Jahrhundert geschaffen wurden. Da die Gegenstände der Elite von den für die gesellschaftlichen Schichten unter der Elite arbeitenden Meistern im Laufe der Geschichte immer nachgeahmt wurden, hat man „die reinen Formen“, eventuell sogar noch die Prototypen der korrodierten oder zerfallenen Gegenstände aus Silber oder Bronze minderer Qualität vor sich. Dieser Band kann also zugleich auch als „Formenbuch“ der awarenzeitlichen Goldschmiede bzw. der Goldschmiedekunst betrachtet werden.

Attila Kiss

Alfred STÜCKELBERGER, Bild und Wort. Das illustrierte Fachbuch in der antiken Naturwissenschaft, Medizin und Technik. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1994. (Kulturgeschichte der antiken Welt. Bd. 62) 139 S. mit 61 Abbildungen und 39 Tafeln mit 45 Farb- und 5 Schwarzweißabbildungen.

Da die Philologie sich vor allem auf den Respekt des geschriebenen Wortes stützt, schenkt sie den Traditionen der bildlichen Darstellung kaum Beachtung – behauptet der Schweizer Naturwissenschaftshistoriker in der Einführung zu seinem Werk. Er beweist an vielen Beispielen, daß die kritischen Ausgaben naturwissenschaftlicher Texte der Antike auf Illustrationen erstaunlicherweise verzichten. Andererseits gibt es eine Reihe von prächtigen Ausgaben mit Abbildungen und Illustrationen aus den Werken antiker Autoren, die aber in keinerlei Hinsicht zum Text passen und daher bloß einem ästhetischen Zweck dienen.

Stückelberger weist darauf hin, daß sein Interesse ausschließlich dem Bildmaterial gilt, das einen integrierenden Bestandteil des Textes bildet und keineswegs nur ornamentalen Charakter hat. Die Auffassung des Autors über die Illustrationen antiker naturwissenschaftlicher und medizinischer Werke ist nicht als Novum zu betrachten. Der unlängst verstorbene Kurt Weitzmann – als Nachfolger der um die Jahrhundertwende wirkenden Wissenschaftler Th. Birt und E. Bethe – mit seiner philologische und kunsthistorische Aspekte gleichfalls in Betracht ziehenden Arbeitsweise hielt die den Text organisch ergänzenden Illustrationen und die dekorativen Abbildungen vor allem mythologischer Themen klar auseinander. (Als markantes Beispiel läßt sich der Pariser Nikandros-Codex nennen. In diesem Werk sind außer den Abbildungen etlicher Schlangenarten auch Graphiken mythologischer Inhalte zu sehen.)

Die berechtigte Kritik des Verfassers wird durch bilderlose Ausgaben, wie z. B. die Ausgabe der zoologischen Werke von Aristoteles ohne Abbildungen, und andererseits durch bildreiche Ausgaben von ästhetischem Interesse untermauert. Es ist charakteristisch, daß für Studienzwecke zusammen-

gestellte Textsammlungen über die byzantinische Kunst aus dem Wiener Dioskorides-Codex vor allem die dekorativen und symbolischen Graphiken übernehmen und es selten ein Werk wie das von A. Cutler und Nesbitt (*L'arte bizantina e il suo pubblico*, Torino, 1984) gibt, das auch wissenschaftliche Abbildungen, in diesem Fall Pflanzendarstellungen, übermittelt.

Alfred Stückelberger behandelt in der Einführung zu seinem Werk (S. 11–26) ausführlich die Entstehung visuellen Anschauungsmaterials als Verständnishilfe zum Text. Er beachtet die Textstellen, die ausführlich auf die beigelegten Abbildungen hinweisen, mit besonderer Aufmerksamkeit. Bekannt ist die didaktische Anwendung der Zeichnung in Platons *Menon*, wo Sokrates der Anschaulichkeit halber Figuren in den Sand zeichnet, um das Problem der Quadratverdoppelung zu illustrieren. Die Zeichnung im Cod. Vindobon. suppl. graec. 7, fol. 418, die für ein Scholion zu diesem Werk gemacht worden ist, ist nach der Meinung des Verfassers die älteste auf eine bestimmte Textstelle beziehbare wissenschaftliche Illustration. An einem aus der frühen Kaiserzeit stammenden Mosaik aus Torre Annunziata in der Nähe von Pompeji, das den naturphilosophischen Schulunterricht darstellt, sind dessen didaktische Requisiten zu sehen: die *Sphaira* und die *Sonnenuhr*. Theophrast berichtet, daß im Hörsaal der Schule von Aristoteles neben den illustrativen Bildern (*pinakes*) auch eine *sphaira* zu sehen sei.

Was die naturwissenschaftlichen Werke von Aristoteles betrifft, weist Stückelberger darauf hin, daß sie „nicht als publikationsreife Manuskripte, sondern mehr in Form von nicht abgeschlossenen Vorlesungsnotizen auf uns gekommen sind“ (S. 13–4). Deshalb können wir nie genau wissen, ob es sich um Graphiken handelt, die der Autor selber seinem Text beigegeben hat, d. h. um sog. *hypographai* oder *diagrammata*, oder um solche, die er während seines Vortrages auf eine Wandtafel gezeichnet hat (sie nennt er in seinen Schriften *leukoma*). In etlichen Abschriften von *De coelo* und *Meteorologica*, die aus byzantinischer Zeit stammen, sind nichtsdestotrotz beachtenswerte Illustrationen zu sehen (Cod. Vindob. phil. graec. 100; Cod. Parisin. graec. 1853; Cod. Vatic. graec. 1027).

Für die Geschichte der wissenschaftlichen Textillustrationen ist der Verlust des anatomischen Atlases von Aristoteles besonders schmerzlich. Der Atlas war als Beigabe zur *Historia animalium* gedacht, Aristoteles verweist auf den Atlas dreißigmal. (Wann wurden die letzten Abschriften des Atlases wohl zerstört? Genau wissen wir es zwar nicht, vermutlich aber im Jahre 395, als die Sarapis-Bibliothek in Alexandria von fanatischen Kopten in Brand gesteckt wurde.) Übrigens gab es in dem zoologischen Werk von Aristoteles zwei Abbildungen – die Verweise im Text beweisen dies ganz klar –, aber sie sind auch nicht vorhanden.

Mehr Glück haben wir mit dem wichtigsten Lehrwerk von Euklid, dessen Gedankengang erst mit Hilfe des Anschauungsmaterials zu verstehen ist. Einige Fragmente der Handschrift blieben auf späthellenistischen Papyri erhalten (Papyr. Vindobon. graec. 1996; 1. Jh. v. Chr.).

Wie der Verfasser des Buches ausdrücklich betont, spielen die – leider in geringer Anzahl – erhaltenen Papyrusfragmente mit wissenschaftlichen Texten und die in den Texten integrierten Figuren eine entscheidende Rolle bei der Rekonstruktion wissenschaftlicher Textillustrationen der Antike.

Besondere Aufmerksamkeit verdient, was für Ausdrücke im Text für die Charakterisierung einzelner Figuren gebraucht werden. Im Falle von Sternabbildungen oder Illustrationen medizinischer oder biologischer Natur – ganz im Gegensatz zu den geometrischen Schemata – ist die Rede immer von einem *Maler* (*zographos*), es wird der Ausdruck gebraucht: *Bilder malen* (*pinxere effigies*). Stückelberger berichtet über die Geschichte dieser bildähnlichen Illustrationen; einige von ihnen besitzen hohen ästhetischen Wert. Der größte Teil dieser antiken Meisterstücke sind nicht erhalten geblieben. Zu diesem Verlust haben mehrere Umstände beigetragen. Die farbenprächtigen Zeichnungen sind schwer zu kopieren; sie konnten nicht nach Diktat reproduziert werden; das Kopieren bedarf Instrumente (Zirkel, Lineal und vor allem Farben). Daher ist schon im Altertum eine Arbeitsteilung zwischen Schreiber und Zeichner vorgenommen worden. Eine solche Zusammenarbeit dokumentiert das Bild auf dem Schutzumschlag des Buches: die Illustration stammt aus dem frühbyzantinischen Wiener Dioskorides-Codex; der Wissenschaftler beschreibt die Mandragora, die Epinoia in der Hand hält, der Zeichner bildet sie ab. Es ist noch zu bemerken, daß eine Kopie dieses Bildes auch in einem späbyzantinischen vatikanischen Codex vorkommt. Sogar die Namen etlicher Spezialisten sind uns bekannt: zu ihnen gehörte der Botaniker Kratēas (etwa 100 v. Chr.), der Pflanzenzeichner, und Agathodaimon, „der Ingenieur aus Alexandria“ (*mechanikos Alexandreus*) – wie er sich nannte. Er fertigte die Karten zum Werk von Ptolemaios an. Besondere Aufmerksamkeit verdient die Angabe des Cod. Paris. graec. 2153 über einen Spezialisten, dessen Fachgebiet das Illustrieren von gynäkologischen Fachschriften gewesen ist (*gynaikiōs hypozographos*). Leider haben Zeichner mit besonderer Begabung nur für Prachthandschriften gearbeitet. Das wird z. B. aus einer Schlußbemerkung des Abschreibers eines Traktats von

Soranos ersichtlich: „Die Bilder mußten wegen der Buntheit der Farben weggelassen werden“. Andererseits betont aber Apollonios von Kition in einem Kommentar zu *De articulis* von Hippokrates, daß das Einrenken von verstauchten Gelenken durch Illustrationen gezeigt wird. (Die Illustrationen solcher Verfahren blieben in zwei Codizes, in einem früh- und einem spätbyzantinischen, erhalten.) Oft wird die Textstelle von Plinius zitiert (Nat. hist. 25,8), wo er über die Werke griechischer Botaniker schreibt: „*pinxere namque effigies herbarum atque subscribere effectus*.“ Es ist noch hinzufügen, daß höchstwahrscheinlich Bilder des von Plinius erwähnten Crateuas (Krateuas) in den eben genannten Wiener und vaticanischen Dioskorides-Codizes vorkommen.

Ein markantes Beispiel für das organische Weiterleben der auf Papyri erhaltenen Illustrationen sind die botanischen Darstellungen. In den farbigen Karten zur Geographie von Ptolemaios sieht der Autor eine Tradition, die letzten Endes bis auf Ptolemaios selbst zurückzuführen ist.

Wir haben die Einleitung zum Buch von Stückelberger dem Anschein nach viel zu detailliert besprochen. Dies geschah mit Absicht, weil die Einführung zum Buch eine umfassende Synthese darstellt, die Ansätze zu weiteren Forschungen geben kann. Der Autor stützt sich auf wenig erforschte Quellen, und seine Schlußfolgerungen sind – gemessen an früheren Zusammenfassungen wie die Werke von St. Gaşiorowski und K. Weitzmann – äußerst originell.

Die eigentliche Abhandlung beginnt mit der Besprechung astronomischer Abbildungen (S. 27–46). Nach einer Aufzählung der bekannten Sternbilder befaßt sich der Autor mit der Problematik der Himmelsgloben. Dabei stützt er sich vor allem auf archäologische Befunde (Schale des Arkesilas Kalers, Himmelsglobus des Atlas Farnese). Aufgrund dieser rekonstruiert er den Präzessionsglobus nach der Beschreibung bei Ptolemaios Synt. 8,3. Das kurze Kapitel über Hemisphären und Planisphären ist ein ausgezeichnetes Beispiel für die komplexe Arbeitsweise des Autors: er rekonstruiert die Auffassung der Alten über den Sternhimmel aufgrund schriftlicher Quellen, archäologischer Befunde und Zeichnungen.

Das bildreiche Kapitel über geographisches Anschauungsmaterial beschreibt die Geschichte der griechischen und römischen Kartendarstellungen. Als besonders wertvoll sind die Weltkarten (Tafeln 10–12) zu betrachten. Sie bilden eine gute Ergänzung zu der vor einem Jahrzehnt erschienenen englischsprachigen Monographie (O. A. W. Dilke, *Greek and Roman Maps*, Ithaka, New York, 1985, S. 222).

Stückelberger befaßt sich – wie schon in seinen früheren Abhandlungen – zuerst mit den ältesten Belegen der Kartendarstellungen, dann mit den Meßinstrumenten und Meßmethoden, die bei der kartographischen Arbeit verwendet worden sind. Dabei stützt er sich auf Erörterungen von Árpád Szabó über die Praxis der geographischen Ortsbestimmung und Berechnungen des Äquinoktiums in der Antike (S. 51, s. Árpád Szabó, *Das geozentrische Weltbild*, München, 1992, 70, 76).

Nach der Erörterung der Methode, die Ptolemaios in seinem Kartenwerk angewendet hat, schreibt Stückelberger über das Weiterleben der Weltkarten des alexandrinischen Kartographen in der Epoche der Renaissance. Es ist hinzufügen, daß bei den in Codizes und Inkunabeln erhaltenen Weltkarten die stilkritische Frage über die eigentliche Funktion der üppigen dekorativen Randverzierungen gestellt ist. Diese Randfiguren sind inhaltlich mehr oder weniger akzessorisch (wie etwa Windsymbole). Es ergibt sich die Frage, wie sich diese Figuren in den verschiedenen Stilepochen von den byzantinischen Handschriften des 13. Jahrhunderts an entwickeln, wie sie manieristische und barocke Stilelemente in sich aufnehmen, wie sie sich den erweiterten Weltbildern der postptolemäischen Epoche anpassen. Stückelberger schrieb über die Verflechtung des ptolemäischen Weltbildes mit der Konzeption, die erst nach der Entdeckung des Kolumbus zustande gekommen ist (Kolumbus und die antike Wissenschaft, in: *Archiv für Kulturgesch.* 69, 1987, 331–340).

Das letzte Kapitel über die Zeichnungen zu naturwissenschaftlichen Texten befaßt sich mit den Illustrationen zur Biologie und Medizin (S. 74–94). In diesem Teil schreibt er erneut über sein Lieblingsthema: die Illustrationen zu den Werken Aristoteles; darüber gibt es schon eine Abhandlung von ihm (Aristoteles illustratus – Anschauungshilfsmittel in der Schule von Peripatos, in: *Museum Helveticum*, 50, 1993, S. 131–193).

Wie schon im Zusammenhang mit der möglichen Rekonstruktion der Illustrationen zu den zoologischen Werken, vor allem zu *anatomaí*, darauf hingewiesen wurde, es ist möglich, daß einzelne Illustrationen zu diesem Werk durch einen hellenistischen Auszug, durch die *Ekloge anatomon*, unter die zoologischen Illustrationen in dem pharmakologischen Hauptwerk des Dioskorides gelangen konnten. Stückelberger verwies früher auf diese Ergebnisse, in der Zusammenfassung dieses Werkes stützt er sich vorwiegend auf die Resultate des Rezensenten zu diesem Thema (Z. Kádár, *Survivals of Greek*

Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts, Budapest 1978). Die Methode der Rekonstruktion besteht bei Stückelberger darin, daß die Illustrationen bei Dioskorides, zu denen die Textstellen in diesem Buch nicht angeführt werden, über die aber Aristoteles ausführlich geschrieben hat, auf die Werke des stagiritischen Wissenschaftlers zurückzuführen sind.

Was die Erörterungen Stückelbergers über die Illustrationen zu antiken Werken im allgemeinen betrifft, wäre es vielleicht vorteilhaft, auf deren ethologische Bezugnahme zu verweisen, so z. B. in dem Fall des Oppianos von Apameia (des sogenannten Pseudo-Oppianos). Es sollte auf den Brief des Ethnologen-Nobelpreisträgers hingewiesen werden, den er dem Verfasser dieser Rezension geschrieben hatte (s. Z. Kádár, in: Beiträge zur Alten Geschichte und deren Nachleben, Berlin, 1970). Was das Bildmaterial zum Lehrgedicht Theriaka von Nikandros und seiner Paraphrase von Euteknios betrifft, ist nicht zu vergessen, daß typisch antike Schlangendarstellungen nicht nur in griechischen, sondern auch in lateinischen pharmakologischen Handschriften vorkommen (z. B. Cod. Leid. Voss. Q. 9 und Cod. Cuss. Phys. et hist. meth. F. 10). Die byzantinischen Illustrationen zu den spätantiken *Hippiatrika* von Hierokles hält Stückelberger – im Gegensatz zu Bucht und Weitzmann – nicht für antik. Mit ihnen befaßt sich seit kurzem St. Lazaris. Es ist allerdings wahr, daß die Illustrationen stark von den antiken Vorbildern abweichen.

Der Verlag Philipp von Zabern tat sein Bestes, um das Buch von Stückelberger in schöner und künstlerisch anspruchsvoller Form herauszugeben. So sind in diesem Buch zum ersten Mal die Papyri der frühesten Pflanzendarstellungen in farbigen Reproduktionen zu sehen. Im Mittelpunkt des Kapitels über Botanik steht selbstverständlich der Wiener Dioskorides-Codex (Cod. Vindob. med. graec. 1) aus dem Jahre 512 n. Chr. Etliche Pflanzendarstellungen aus diesem Codex werden auf fabrigen Tafeln vorgeführt. Wie schon darauf hingewiesen wurde, stammen die Archetypen dieses Herbariums aus verschiedenen Zeiten, die ältesten sind auf das Rhizotomikon von Krateuas (Crateuas) zurückzuführen. Stückelberger weist selbst darauf hin, daß die Illustrationen des spätantiken Pseudo-Apuleius-Herbariums in mehreren mittelalterlichen Codizes erhalten geblieben sind, erwähnt aber leider die Arbeit von Heide Grape Albers nicht, die aufgrund der Kenntnisse des gesamten Materials entstand (Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes. Medizinische Bilderhandschriften der Spätantike und ihre mittelalterliche Überlieferung, Wiesbaden, 1977).

Die illustrierten naturwissenschaftlichen Werke der Antike beziehen sich meistens mit auf die Medizin. Es gibt jedoch auch rein medizinische Werke – leider nur in geringer Anzahl erhalten –, welche Darstellungen des menschlichen Körpers beinhalten. Stückelberger weist darauf hin, daß die meisten Schriften des sog. Corpus Hippocraticum als theoretische Überlegungen keiner Illustrationen bedürfen, wie etwa die chirurgischen und gynäkologischen Schriften. Das oben erwähnte anatomische Werk von Aristoteles gehört nicht hierzu, es enthält nur tieranatomische Darstellungen. Wir wissen wohl, daß die hellenistische Medizin sich unter ägyptischem Einfluß auch mit der Anatomie des Menschen befaßte, aber Illustrationen dieser Art sind spurlos verschwunden (s. die Zerstörung der Bibliothek in Alexandria). Stückelberger betont, daß man auf die Blütezeit der hellenistischen Medizin nur aufgrund archäologischer Befunde, nämlich medizinischer Instrumente, Rückschlüsse ziehen könne. Daß wir uns dennoch eine vage Vorstellung vom Stand der Medizin dieser Epoche machen können, ist einzig und allein dem Codex zu verdanken, der heute in der Bibliotheca Laurentiana Medicea zu finden ist (Cod. Plut. LXXIV, 7). Dieser Codex enthält reichlich bebilderte Schriften chirurgischen und gynäkologischen Inhalts, die Werke des Apollonius von Kition (1. Jh. v. Chr.) und des Soranos von Ephesos (2. Jh. n. Chr.). Es ist noch hinzuzufügen, daß der Prototyp des Bildmaterials im Florentin Codex (und seiner späteren Variante Cod. Bon. 3632) ein frühbyzantinischer Codex aus dem 4.–6. Jahrhundert war. Auf byzantinischen Ursprung weisen nicht nur die ausgeschmückten Torbogen hin, mit denen die Zeichnungen eingefäßt worden sind, sondern auch der Stil der Aktbilder (s. Cod. Paris. graec. 550, fol. 166). Ein markantes Beispiel hierfür ist die Darstellung der Taufe im Jordan Johannes des Täufers. Das Thema byzantinischer Aktdarstellungen hat Frau Weitzmann-Fiedler ausführlich behandelt. Über die Darstellungen chirurgischer Methoden schrieb unlängst Árpád Szabó einen italienischsprachigen Aufsatz mit reichem Bildmaterial (in: Optima Hereditas, Milano, 1992, 27–32, + Bilder).

Eine späte lateinische Variante des Hebammenhandbuchs von Soranos mit den Darstellungen des Embryos im Uterus ist in einem karolingischen Codex erhalten, übersetzt von Mustio (Cod. Brux. 3714).

Im letzten Kapitel des Buches befaßt sich Stückelberger mit den Zeichnungen in der Fachliteratur der Technik. Er erörtert die Gebiete der Mechanik, der Taktik und der Technik der Landvermessung und der Alchimie. Diese Gebiete entsprechen ganz bestimmten, abgrenzbaren Fachbereichen, die sich

alle ihre Spezialliteratur geschaffen haben. Stückelberger beschäftigt sich nicht nur mit den griechischen, sondern auch mit den römischen Autoren. Er legt besonderen Wert auf das Werk *De architectura* von Vitruvius, zu dem leider nur wenige Illustrationen erhalten geblieben sind. Stückelberger weist darauf hin, daß das Schema der idealen Proportionen des menschlichen Körpers bei Vitruvius zum Ausgangspunkt für die berühmte Zeichnung von Leonardo da Vinci geworden ist (Venedig, Accademia di Belle Arti).

Heron von Alexandria schuf ganz Hervorragendes auf den Gebieten der Mechanik und Kriegstechnik. Es gilt aber leider auch für ihn, daß die Illustrationen zu seinen Werken nur in viel späteren – sogar ein Jahrtausend später angefertigten – Kopien bekannt sind. Bei so großen Zeitunterschieden besteht die Gefahr erheblicher Veränderungen. A. G. Brachmann vermutet z. B., daß in einigen Abschriften von Heron-Werken Textfragmente und Illustrationen von Archimedes zu finden sind.

Für ungarische Wissenschaftler ist von besonderer Bedeutung, was Stückelberger über die *Pneum I*, 28 schreibt. Diese Stelle beschreibt eine Wasserorgel, und der Verfasser nimmt ein Original-Exemplar, die Wasserorgel von Aquincum, als Beispiel. Die fachgerechten Erörterungen von Stückelberger rufen uns die vor 60 Jahren veröffentlichte Abhandlung von Lajos Nagy ins Gedächtnis, in der er mit reichlichem Material dasselbe Thema behandelt hatte. Das Buch erschien damals mit einer deutschsprachigen Zusammenfassung. Stückelberger beschreibt auch andere interessante Erfindungen von Heron, die pfeifenden künstlichen Vögel und die Mechanismen, die Figürchen in Bewegung setzen. Die künstlichen Vögel – wie wir von Liutprand wissen – wurden auch bei der Anfertigung des byzantinischen Thronsessels verwendet.

Heron war ein ausgezeichnete Meister der antiken Kriegstechnik. Das Buch veröffentlicht das Bild eines Bauchgewehrs aus der Handschrift *Belopoika* und die Zeichnung eines fahrbaren Schutzdaches nach den *Poliorketika* des Apollodoros aus Damaskus. Wie Csaba Csapodi darauf hingewiesen hat, wurden diese Vorbilder antiker Herkunft in der Renaissance von Valturius bei den Illustrationen von Corvinen verwendet.

Die theoretischen Schriften der Antike, die Werke des Fachbereichs Taktik, sind mit schematischen Zeichnungen illustriert, die die Gliederung einzelner Truppenkörper und Marschformationen zeigen.

Aelianus weist im Proömium zu seiner *Taktika theoria* auf die Wichtigkeit der Schemata als Hilfsmittel (*epikurion*) der Anschaulichkeit hin.

Stückelberger hebt hervor, daß im Gegensatz zu der technischen Fachliteratur meist griechischer Herkunft „die Kunst der Feldmessung eine ausgesprochene römische Leistung ist“. Ein Beweis dafür ist das Grabdenkmal von *L. Aebutius Faustus, libertus mentor*, auf dem alle Werkzeuge seines Handwerks zu sehen sind: die *perpendiculara*, die *cornicula* und das *ferramentum* (Ivrea, Museo Civico). Eine ausführliche Analyse des Grabdenkmals wurde unlängst von Árpád Szabó gegeben.

Dem Buch wurden in Form von farbigen Reproduktionen die Illustrationen zum Text von Hyginus Gromaticus nach dem Codex Arceianus beigelegt. Die Schemata, die die Strukturen römischer Ansiedlungen veranschaulichen, könnten für die Forschung der Siedlungsstrukturen Pannonias von Bedeutung sein.

Das letzte Kapitel des Buches erörtert die Illustrationen zu alchemistischen Schriften der Antike. Stückelberger beschränkt sich vor allem auf zwei Handschriften des Zosimos von Panopolis (Cod. Marcianus graec. 299; Cod. Parisin. graec. 2327). Diese Quellen enthalten Darstellungen von alchemistischen Geräten und Vorgängen. (Die Geräte und Vorgänge der Alchimie haben sich im Laufe der Zeit wenig verändert, darum sind diese Darstellungen für die Forschung besonders wertvoll.)

Das Buch wird durch Indices vervollständigt. Sie beinhalten Hinweise auf Anschauungsmaterial außerhalb des Textes und Belege für Textillustrationen (S. 123–133). Der Teil Allgemeine Literaturhinweise ist recht kurz geraten. Man vermißt die Erwähnung des Buches von M. R. Cohen und I. E. Drabkin (A source book in Greek Science, Cambridge Mass. 1958). Bei den Einführungsschriften und Übersichten wird das Buch von K. D. White nicht erwähnt, das erst kurz vor dem von Stückelberger erschienen ist.

Der größte Vorzug des besprochenen Werkes besteht darin, daß das Augenmerk des Autors immer der Wechselbeziehung von Text und Illustration gilt. Es wäre aber auch vorteilhaft – und nicht nur aus kunstgeschichtlicher Sicht –, wenn den stilgeschichtlich bedingten Veränderungen mehr Aufmerksamkeit gewidmet worden wäre. Es wäre sinnvoll gewesen, mehrmals auf die Änderungen hinzuweisen, die im Laufe der Zeit an den Illustrationen vorgenommen worden sind. Die Verschiedenheit der Phänotypen von den Archetypen könnte natürlich nur aufgrund komparativer Stilanalysen bewiesen werden.

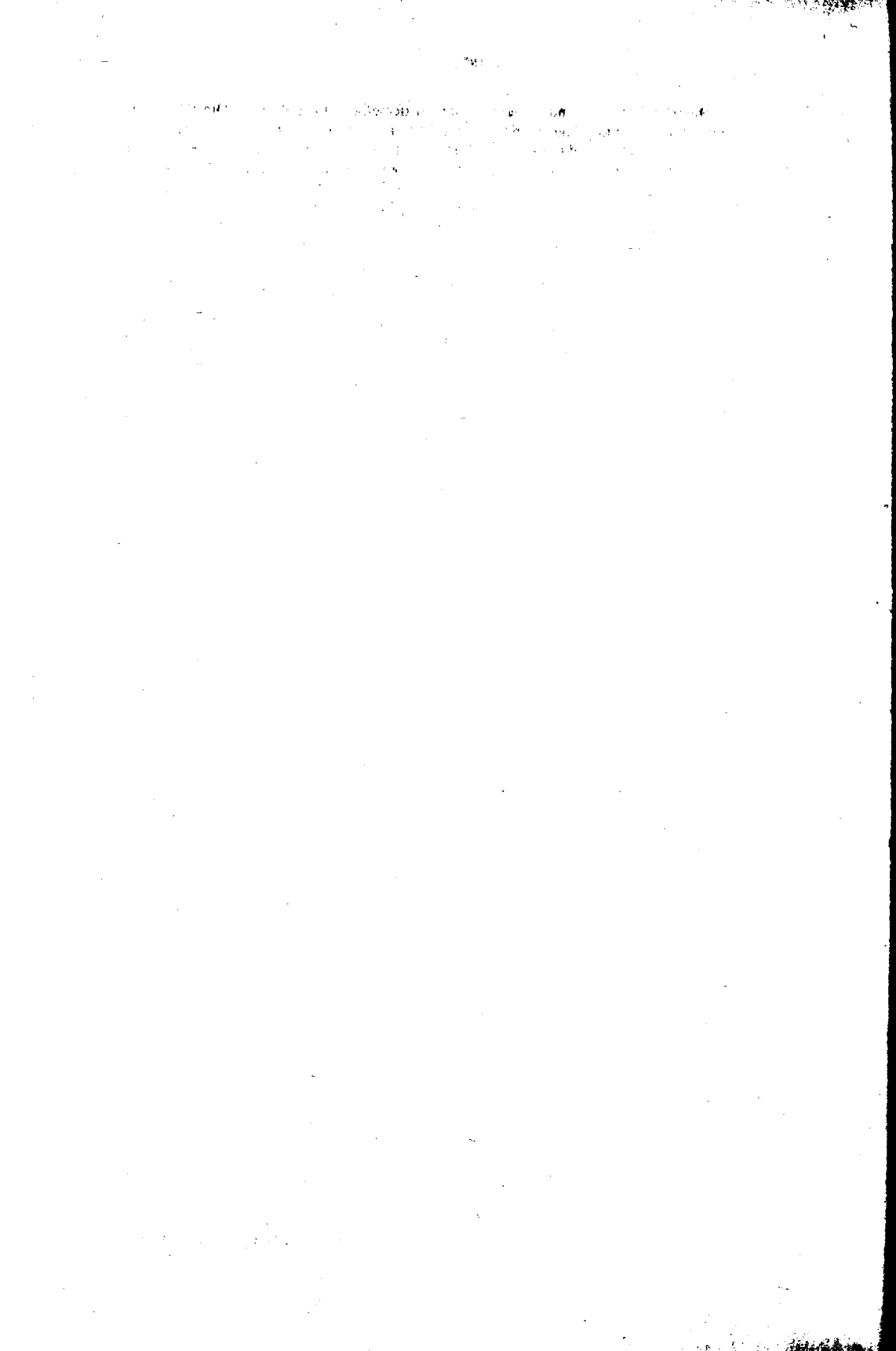
In einigen Fällen kennen wir frühere und spätere Varianten derselben Illustrationen. Die frühere Variante aus der frühbyzantinischen oder karolingischen Zeit kann als Prototyp aufgefaßt werden, ein Zwischenglied zwischen dem Archetyp und der späteren Variante, der selbst sehr aufschlußreich sein kann.

Ein solcher Vergleich wäre bei den Illustrationen der *Kynegetika* des Oppianos aus Apameia (der sog. Pseudo-Oppianos) angebracht, da wir auch die mittelbyzantinische, spätbyzantinische und postbyzantinische Variante kennen. Das Gleiche gilt auch für die oben genannte chirurgische Schrift, deren mittelbyzantinische und eine recht bescheidene, aber ikonographisch korrekte Nachahmung aus der spätbyzantinischen Periode bekannt sind.

Das kann allerdings das Thema einer zukünftigen Arbeit werden. Offensichtlich ist jedoch, daß mit dem Werk von Alfred Stückelberger ein wesentlicher Beitrag zur Erforschung der antiken Naturwissenschaften geleistet worden ist.

Das Verdienst des Mainzer Verlages Philipp von Zabern besteht darin, den aufschlußreichen Text und die originalgetreuen Reproduktionen in eine stilvolle Harmonie gebracht zu haben.

Zoltán Kádár





PRINTED IN HUNGARY  
Akadémiai Nyomda, Martonvásár



## Authors' Instructions

Only original papers will be published and a copy of the Publishing Agreement will be sent to the authors of papers accepted for publication. Manuscripts will be processed only after receiving the signed copy of the agreement.

Authors are requested

- to use footnotes to be typed at the end of the study;
- not to give bibliography at the end of the paper and to refer to it, but to quote works in the footnotes;
- not to write *op. cit.* and the like, but to give the number of the footnote where the work was first mentioned in round brackets after the name of the author, then the page(s) referred to, e.g., Smith (n. 12) 18–21;
- when referring to books or cyclopaedias, to give the number of the volume quoted in Roman numerals;
- when referring to cyclopaedias, to arrange data as follows: name of the author, comma, title of the cyclopaedia (abbreviated, if possible), number of volume, comma, number of pages or column(s), comma, s.v. title of the article, e.g. Ed. Schwartz RE I, 1849, 2868, s.v. Apollodoros;
- when referring to papers in periodicals, to arrange data as follows: name of the author, comma, title of the paper, colon, title of the periodical abbreviated as in *l'Année Philologique*, number of the volume quoted in Arabic numerals, comma, year of publication, comma, number of pages from-to (avoid, please, references, like 125 ff. or *passim*), e.g. J. Harmatta, The Language of the Southern Sakas: *Acta Ant. Hung.* 32, 1989, 299–307;
- when quoting Greek and Roman authors, collections of fragments, papyri, etc., to use the abbreviations of Liddle–Scott–Jones and of Oxford Latin Dictionary, resp.;
- not to give long titles to the articles, if possible;
- to give the exact address they wish mails to be sent to;
- to return proofs corrected as soon as possible. If the editors do not receive sheets within a reasonable time, the text will be corrected on the basis of the manuscript, but they decline all responsibility for mistakes due to the original manuscript.





1498

# ACTA ANTIQUA

## ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS

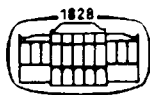
I. BORZSÁK, J. HARMATTA, I. KAPITÁNYFY, Á. SZABÓ,  
S. SZÁDECZKY-KARDOSS, CS. TÖTTÖSSY

REDIGIT

ZS. RITOÓK

TOMUS XXXVII

FASCICULI 3-4



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST  
1996/97

ACTA ANT. HUNG.

AAASAM

# ACTA ANTIQUA

A JOURNAL OF THE HUNGARIAN ACADEMY  
OF SCIENCES

---

*Acta Antiqua* publish papers on classical philology in English, French, German, Latin and Russian.

*Acta Antiqua* are published in yearly one volume by

AKADÉMIAI KIADÓ

H-1117 Budapest, Prielle Kornélia u. 19-35

Manuscripts and editorial correspondence should be addressed to

*Acta Antiqua*

Ritoók Zsigmond

H-1364 Budapest, P.O. Box 107

Phone: 267-0966 / 5155

*Subscription information*

Orders should be addressed to

AKADÉMIAI KIADÓ

H-1519 Budapest, P.O. Box 245

Subscription price for Volume 37 (1996/97) US\$ 120.00, including normal postage, airmail delivery US\$ 20.00.

---

*Acta Antiqua* are abstracted/indexed in Current Contents – Arts and Humanities, Arts and Humanities Citation Index.

---

# INDEX

<i>Robert Coleman</i> : Linguistic change and innovation in the literary register: some ancient Greek case studies .....	137
<i>Walter Pötscher</i> : Triptolemos und die Wortbedeutung von πελεμίζειν .....	161
<i>Tamar R. M. E. Nelson</i> : Deception, gods and goddesses in Homer's <i>Iliad</i> .....	181
<i>Hubert Petersmann</i> : Die Nachahmung des <i>sermo rusticus</i> auf der Bühne des Plautus und Terenz .....	199
<i>János Bollók</i> : Die Kosmologie als Schlüssel zum Verständnis der VI. Ekloge Vergils .....	213
<i>Attila Ferenczi</i> : Ein Traum des Aeneas. (Aeneis IV. 554–570) .....	225
<i>Viktor Pöschl</i> : Tradition und Erneuerung in der Horazode III 24 .....	235
<i>Michael D. Reeve</i> : A rejuvenated snake .....	245
<i>Heinz Hofmann</i> : Die Angst vor Innovation. Das Neue als das Alte in der lateinischen Spätantike .....	259
<i>Hans Arnim Gärtner</i> : Roma redet. Claudianus (In Gildonem 28–127) im Vergleich zu früheren und zeitgenössischen Autoren .....	277
<i>Tamás Adamik</i> : Augustinus' <i>De doctrina Christiana</i> IV und die antike rhetorische Tradition .....	285
<i>Sabine Grebe</i> : Die Beziehungen zwischen Grammatik und Musik bei Martianus Capella und ihre Tradition in der Antike .....	293
<i>Egon Maróti</i> : Die Fischzucht bei Cassiodorus .....	317
<i>János Harmatta</i> : Turk and Avar runic inscriptions on metal belt-plates .....	321
<i>Werner Schubert</i> : Medea's Gespann. Fährten von Euripides zu Hans Henny Jahnn ..	331

# CRITICA

<i>M. Tullius Cicero</i> : De Oratore. Edidit K. F. Kumaniecki. Stutgardiae et Lipsiae 1995. <i>István Borzsák</i> .....	347
<i>Jan M. Bremmer</i> (ed.): The Apocryphal Acts of John. Kampen 1995. <i>Monika Pesthy</i> .....	349





ROBERT COLEMAN

## LINGUISTIC CHANGE AND INNOVATION IN THE LITERARY REGISTER: SOME ANCIENT GREEK CASE STUDIES

1.1 The ability to communicate in a language obviously depends on a high level of shared linguistic equipment, phonological, grammatical and lexical. Against this norm or highest common factor, shared by all speakers of the language, we can plot dialectal variations that depend on their place of upbringing or permanent residence, and variations of register determined by particular activities that they take part in with others. The latter will include the linguistic forms used in religion, law, crafts and professions, social and artistic activities etc. Finally there are the idiolectal peculiarities that the individual speaker carries with him, whatever the context of utterance might be.

1.2 All language is also in a continuous state of flux in time. At any stage deviations from the norm will include a number of phenomena residual from the norms of an earlier generation together with a growing number that are to become the norm for a subsequent one. In the tension between conservation and change the winner will always eventually be change, as witness Classical and Modern Greek, Anglo-Saxon and Modern English.

1.3 This tension appears very different to a native speaker at a particular time from the way it looks to an external investigator at a later date, who is in a position to see the diachronic significance of any change that has occurred. Moreover, without direct access to the past of his language the native speaker cannot say what is conservative in current usage either. One may be aware that a grandparent or grandchild pronounces certain words differently from oneself or exhibits differences in lexical or grammatical usage without going further than ascribing such idiosyncrasies to old age or immaturity. We all acquire our language by imitation, but the process is often inexact, as a result either of deficiencies in the mechanisms of transmission, affecting phonetic or grammatical details of which we are barely conscious, or – especially in the lexicon – of deliberate choice. On the other hand imitation is what transforms an idiolectal deviation into a linguistic change, as it spreads from one context to another

and from person to person. Imitation is thus instrumental in both conservation and innovation.<sup>1</sup>

2.1 Innovations can take various forms, some more conspicuous than others. Five categories, (A–E) are recognised in this paper. Category A comprises the loss of items that are not replaced. For instance an allophone may disappear completely, as in the prehistoric loss of intervocalic *s* reflected in Ionic γένεος (< \**genehos* < \**genesos* cf. Ved. *jánasas*) and the much later reduction of the disyllabic *eo* to *ō* in Attic γένους, where a syllable is lost but the syllabic weight in the word is maintained by the substitution of *ν* for *ν̄*. Only in initial position had *h* survived into the first millennium, but in psilotic dialects it had already disappeared before the earliest records, e.g. at Cnossus (κατιστάμεν = Att. καθιστάναι), Elis (ὄσοι = Att. ὄσοι) Lesbos (κατ' ἕκαστον = Att. καθ' ἕκαστον) Miletus (κατόπερ = Att. καθόπερ) etc., and is absent from spoken Modern Greek, though it is still marked in the official orthography<sup>2</sup>.

2.2.1 In category B, the complementary situation to A, are new items in the language that fill spaces not previously occupied but whose entry usually has repercussions on adjacent parts of the system. The most obvious example is loan words and calques relating to objects or concepts imported from foreign cultures. Thus λεγέων from Lat. *legio*, whence MoG λεγέωνα, and οὐετρανός etc. preferred to the native plesionym ἀπολύσιμος to translate *ueteranus*, and subsequently replaced by βετεράνος, which remains in Modern Greek along with πραιτορας from *praetor*.

2.2.2 Lexical innovation in this category may also take the form of complex words created from existing lexical roots and suffixes, as in verbal nouns such as φύσις (< -τι-), ξεῦγμα (< -ματ-), ῥήτωρ (< -τορ-). Compound words, created from two or more lexical roots were very much a feature of Greek lexical expansion (cf. Quint. 1.5.70); e.g. formations like στρατηγός κακοῦργος, which reflect a verb and complement phrase, or τρίπους, χρυσοκόμη, reflecting 'have' and noun phrase compliment.

2.2.3 The combination and recurrence of both complexing and compounding processes can be seen in a form like ὑπογραμματεῦω from the Hellenistic bureaucratic register. The pattern of derivation is as follows:

- (i) γράφ- + -ματ- > concrete verbal noun complex γράμμα. For this first level of complex formation based on the bare root cf. γραφ-ή, \*γραφ-ός, attested in compounds λογογράφος etc., γραφ-εὺς, the *d*-stem γραφ-ίς and the adj. γραφ-ικός;

<sup>1</sup> This is an expanded version of the paper read to the Budapest Colloquium on 30 August 1996. I am grateful to the other participants for the friendly criticism and helpful suggestions that they provided both during the formal discussion and in informal conversation afterwards. The observations made by Zsigmond Ritoók and Michael Reeve were especially helpful.

<sup>2</sup> In this and the following paragraphs much use has been made of standard lexicons and commentaries as well as standard works in Greek linguistics, starting always with EDUARD SCHWYZER, *Griechische Grammatik* 3 vols (München, Beck, 1953). It has to be added, however, that surprisingly few of the matters discussed here are addressed specifically in recent scholarly literature, a symptom perhaps of the widening gulf between linguistic and literary studies in our time.

- (ii) + -εύ- > agent noun complex γραμματεύς. For this level cf. adj. γραμματικός and the derived nouns γραμματικός, -κή, and agent noun γραμματιστής, a more recent suffix than -εύς.
- (iii) + ύπο- > compound agent noun υπογραμματεύς. For this level of compound-complex formation cf. ἀρχι-, συγ-, κωμο- and even προ-κωμο-γραμματεύς;
- (iv) + -ω > denominative verb υπογραμματεύω. For this level cf. συγγραμματεύω etc.

2.2.4 This account is by no means exhaustive. For instance from (i) γράμμα is derived the compound-complex διά-γράμμα; from (ii) γραφεύ- is derived by the nominalized adjectival suffix -ιον the more complex form \*γραφέϊον > γραφεῖον. This is in fact a pattern that in various combinations of its different parts is widely paralleled in all registers of the language. What it reveals is that the innovative processes used in the formation of compound and complex words were governed by paradigmatic models as clearly defined as those that are manifest in the grammatical morphology of declension and conjugation. The only difference is that the choice of formants is larger in some areas and that now and then new formants are added to the stock, others subtracted, as for instance in the gradual displacement of -εύς by the innovative -ιστής.

2.2.5 At the grammatical level the Greek innovation with the most far-reaching consequences was the conversion of the phoric pronoun ὁ ἢ τό, which was still often so used in Homer, to the articular function familiar in classical usage. The new word-class thus created provided the linguistic vehicle for important descriptive and conceptual distinctions.

2.3.1 Category C comprises those situations in which an existing item is not only replaced by something that is not already current in the language but also disappears thereafter completely. Many phonological changes are of this kind; e.g. the proto-Greek loss of voicing in the inherited voiced aspirate stops: [bh]>[ph] etc., and the post-classical change of these unvoiced aspirates to unvoiced continuants: [ph]>[f]>[f.], etc.

2.3.2 Among grammatical examples can be cited the replacement of the synthetic exponents of futurity in the later stages of both Latin and Greek. The Romance languages show both new synthetic forms, derived from analytic exponents, e.g. It. *canterò* < *cantare habeo*, and analytic forms that have never coalesced, e.g. Rum. *voiŭ cînta* < *uoleo cantare*. The latter is particularly relevant to Greek, where γράψω was replaced by θέλω ὥα + subjunctive, whence θὰ γράψω. This innovation was accompanied by a category B change; for the new futures unlike the old were marked for aspect: imperfective θὰ γράφω, perfective θὰ γράψω.

2.3.3 Patterns of analogy favouring those formants which were more 'regular' or more transparent can be seen in the replacement of Dor. βάσσων (< \*βαθ-ιον-), Att. βαθίων (with -ī- of different origin) by βαθύτερος, composed of the positive degree adjectival stem βαθυ- and the comparative formant in -τερος, which was more productive than -ιον- especially in *u*-stems.

2.3.4 A similar normalisation overcame ὄπωπα the old perfect of ὁράω, formed on the same suppletive root as fut. ὄψομαι and aor. pass. ὤφθην. It is found in Homer and in Attic tragedy but in Attic prose and later Greek generally is replaced by the innovative ἐόρακα, ἐώρακα, formed analogically on the present root, illustrating incidentally how recently the present tense had assumed centrality in the verbal system. The presence of the older form in Herodotus (3.37, 63) might be part of the Homeric legacy, but this is unlikely to explain the Hippocratic occurrences, e.g. *Carn.* 17. It is therefore more likely to be from Ionic dialect usage. That ὄπωπα was perhaps even more characteristic of Laconian to Athenian ears is suggested by the line given to the Laconian in *Ar. Lys.* 1157, οὐπα γυναῖκ' ὄπωπα χαῖωτέραν and the context of the Athenian's punning observation, *ibid.* 1225–6: οὐπω τοιοῦτον συμπόσιον ὄπωπ' ἐγώ. / ἧ καὶ χαρίεντες ἦσαν οἱ Λακωνικοί. Here then we see a phenomenon widely paralleled elsewhere in Greek and indeed in many other languages: an older item is displaced in the current language generally but survives in certain dialects and, as an archaism, in the literary registers.

2.3.5 Not that normalization is always a feature of innovative creations. The older form of the present, πεύθομαι (cf. Ved. *bodhati*) is in fact more homogeneous with the already existing πεύσομαι and, ἐπυθόμην than the innovative πυνθάνομαι. The latter was already in Homer (*Od.* 2.315 beside πευθόμεθ' at 3.87). and may have been, with λανθάνω and τυγχάνω, among the earliest of these bizarre double-nasal formations. By the fifth century these had become the norm and the older thematic forms were almost totally restricted to compounds, e.g. ἐπιλήθω, and to non-Attic dialects, e.g. the infinitives πεύθεν (Gortys), λάθεμεν (Pi. *O.* 1.64).

2.3.6 In the lexicon a new item may be either foreign or native. Thus Vulg. Lat. *crus* and *gladius* were replaced by *gamba* (< κυμπή) and *spada* (< σπάθη); *fabulare* (for *fabulari*) and *parlare* (< *parabolare* < παραβολή), both with shifts of meaning, replaced *loqui*. Many Greek words without IE etymology probably belong here; e.g. γῆ, εὐθύς, θάλασσα, καθεύδω, λίθος, μάχομαι, σχοῖνος and also ἄνθρωπος, which is already attested in Mycenaean along with ἄναξ and βασιλεύς (both perhaps category B innovations, if they represent a new concept of government).

2.4.1 To category D are assigned those items which are replaced in their older functions by material from inside or outside the language but are retained in another, sometimes more restricted, function or status. From within Greek ἀμαυρός 'dim, obscure' > MoG μαῦρος 'black', with the older word μέλας surviving in μελανός 'livid'. From outside the language the diminutive of the Latin loanword *pullus*, πουλλίον 'chick' came to supplant ὄρνις 'bird' and continues in MoG πουλί alongside ὄρνιθα, now reduced to hyponymic status, 'hen, fowl'.

2.4.2 Much earlier, we have the extension of γράφω 'I scratch' to mean 'I write'. Like Ved. *likhati* but in contrast to Lat. *scribere*, OE *writan*, it retained both the old and the new meanings. Change of status is illustrated by the emergence of πρόβατον as the usual word for 'sheep', a hyponym of its original meaning 'that which moves forward', which was still used of any domesticated quadruped in 4th

century Arcadian<sup>3</sup> (τὸ μέζον πρόβατον contrasted with τῶν μειόνων προβάτων, *S.* 654.5; cf. the partial restriction implicit in 5th century Cretan τὰ πρόβατα καὶ καρταίποδα, *S.* 179.4.35–6). The inherited δις (cf. Arg. acc. pl. ὄφιν with Lat. *ouīs*), survived in the poetic register. The semantic shift in βάσις from the ‘act of stepping’ to its Hellenistic meaning ‘pedestal, foundation’ can be traced in the surviving written documents, but its original sense ‘act of going’ is recoverable only from compounds like πρόβασις, ἔκβασις. Likewise in λέγω ‘I say’ the original sense ‘I gather’ is recoverable from the compounds συλλέγω, ἐκλέγω etc.

2.5.1 Category E comprises situations where a particular item is replaced by another that is itself already in current use in the language and either shifts or expands its previous functional range. Thus phonetic change often results in an alteration in distribution or frequency. Obvious examples are the rhotacism of intervocalic *s* in early Latin, producing *florem* (< \**flosem*) beside *quaestorem* with original *r*, and the Greek replacement of the inherited labio-velar by labial and dental stops: ἔπομαι (cf. *sequor*) beside τόπος, Ion. τέσσαρες and Boeot. πέτταρες (cf. *quattuor*) beside τέκτων and πέτομαι. In fact dialectal variation in ancient Greek, as in modern English, reveals the complex effects of even simple change v. retention situations; another example is the Ionic change of [a:] to [ɛ:], as in χώρᾱ (still normal in other Greek dialects) to χώρη, altering the relative frequency of /e:/ and its pattern of occurrence. In the grammar synemptosis<sup>4</sup> and case syncretism provide numerous examples; e.g. Attic nom-acc. pl. ἀληθεῖς (< nom. ἀληθεές, acc. \*ἀληθένες for -έας), E.Aeolic (*S.* 634) gen.sg. σίτω, dat.sg. αὐτῷ (< gen. -οο, dat -ωι) and the disappearance of the dative altogether in the later *Koine*, with the redistribution of its functions to accusative and genitive with and without prepositions.

2.5.2 Examples are of course frequent in the lexicon. The inherited φράτηρ ‘brother’ became restricted to membership of a clan or, in classical usage, of a clan or political brotherhood. Hesychius’s gloss φρήτηρ ἀδελφός indicates that the original use must have survived into Ionic, but we cannot assign it precisely to region, register or period. Its replacement in the original meaning by the hyponym ἀδελφός, originally of sons of the same mother (cf. Ved. *ságarbhyah*), presumably dates from a period of matrilinearity or heavy adult male mortality. In later Greek ἄρτος, ‘bread’ came to be restricted to the consecrated host, the general meaning being taken over by ψωμίον, the diminutive of ψωμός ‘a morsel’, whence MoG ψωμί.

2.5.3 A different kind of lexical change is seen in the encroachment of the compound form ἀποκτείνω on the original complex κτείνω, retained in the poetic register, which also preserves traces of the original gradation pattern in κταίνω (< \**ktn̥-io-*) beside aor. ptcp. κτένναις (< \**kten-s-ans*) aor. pass. ἔκταθεν (< \**e-ktn̥-thēnt*),

<sup>3</sup> Dialect texts are cited from EDUARD SCHWYZER’s *Dialectorum Graecarum exempla epigraphica potiora* (Leipzig, Hirzel, 1923).

<sup>4</sup> For the use of this ancient term to distinguish mergers between inflexional forms in a particular declension or conjugation and syncretism, which affects morphemes in all their allomorphic realizations see G. MEISER, ‘Syncretism in Indo-European languages – motives, process and results’ *TPhS* 90 (1992) 187–218, esp. 190.

respectively in [Alcm.] 165, Alc. 350.5, Hom. *Il.* 11. 691. Semantically even κτείνω is innovative (cf. Ved. *ksanóti* 'he wounds, hurts') and in becoming the general word for 'kill' replaces θείνω, ἔπεφνον, still used in poetry of striking and slaying (cf. Hitt. *kwenzi* Skt *hánti*).

2.5.4 Another instance of the older word surviving alongside its replacement, but in a different meaning, is the word for 'moon'. The root *\*mēn-* is found in many IE languages with different suffixes, meaning 'moon' and 'month'. In the latter sense we have μῆν and Old Attic μεῖς (< *\*mēns*), but the celestial body is usually dissociated from the period of its cycle in the Greek lexicon as it is in Latin, whether from linguistic tabu or for some other reason. Hence σελήνη, Dor. σελάνᾱ, Lesb. σελάννᾱ < *\*suelas-nā* 'the shining one' (cf. Lat. *luna* < *\*louk-s-nā* also 'the shining one' beside *mensis* 'month'). However the connexion was not totally severed, as witness the use of μῆνη of the moon and σελήνη of a month, both rare and mostly poetical. It is hard to decide whether the etymology of σελήνη is actually reflected in a phrase like σέλας γένετ' ἦυτε μῆνης (Il. 19.374).

2.5.5 Within the grammar a number of case functions that had been absorbed into syncretic cases were preserved in quasi-case suffixes: e.g. allative *-de* in οἴκαδε, θύραζε (cf. πρὸς etc. + acc.) locative *-thi* in οἴκοθι, Ἰλιόθι (cf. ἐν + dat.), ablative *-then* in οὐρανόθεν, Ἀθήνηθεν, πόθεν (cf. ἀπὸ + gen.). Residues of the relevant cases themselves, which must therefore have survived into early Greek, are such forms as Att. ἐκεῖ, οἴκοι (< loc. sg. *-e/oi*), Delphian Φοίκω (< abl. *-ōi*) and Attic and Laconian οὔτω(ς), ταυτᾶ (< instr. *-ā/ō*). Old cases new adverbs.

2.6.1 In all five categories we need to make a number of distinctions. Firstly some innovations are endemic in as much as their motivation can be sought within the language itself, or in the particular dialect or group of dialects where they occur; for, as we have seen, patterns of change are not uniform across a linguistic community. Other innovations are imported from outside, by the massive intrusion of foreign influences or more frequently by the emergence of a standard language based upon a dialect or register that has cultural prestige or socio-political power, for instance the spread of the Attic-Ionic-based Hellenistic *Koine* or of the Roman dialect of Latin, at the expense of local dialects of Greek and Latin respectively. Within Latin itself the influence of Greek through sustained immigration to Italy from the Greek-speaking East had an important effect on the development of Vulgar Latin, while the cultural prestige of *Graecia capta* ensured continual, if different, effects on the literary registers of prose as well as poetry.

2.6.2 Another distinction that is important is between conservation of existing items in the language and revival of archaisms that have become obsolete. In preliterate cultures, in which all discourse is oral, the only contact with earlier forms of the language is through the residues of old forms that have disappeared from current usage, though there can be no clear awareness of their archaism, merely of their restriction to privileged registers – epic, law or religion. In a literate culture, where records of past forms of the language survive, it is possible to recover from them archaisms which have not survived even in current archaizing registers, and these are available for revival. The impact of such a revival on the contemporary language is

comparable to the impact of innovation, and so a form of imitation assumes the effect of originality.

2.6.3 The records of the past will not of course reveal changes in pronunciation, even when a subsequent orthographic change provides something of a clue. Students of Shakespeare, reading their texts in Elizabethan form and with sufficient knowledge to detect changes in syntax and grammatical morphology and in the meanings of words, whether archaic or still current, can be taken aback when they first hear the lines delivered in a reconstructed Elizabethan pronunciation.

2.6.4 Modern Greek ἀδερφοίς has only a single graphic change from classical Attic ἀδελφοίς; yet the phonological shifts are considerable. There is not much difference between the vowels α and ε, though Attic ε seems to have had a higher articulation. However, in addition to the shift of [l] to [r] noted in the orthography, δ, φ and οί all conceal substantial shifts: [d] > [ð], [ph] > [f], both category C changes (§ 2.3), as is the change of accent in the final syllable from pitch to stress. The change of [oi] to [i] is a D-change (§2.4). These differences are due to an accumulation of changes over many centuries, often with intermediate stages along the way, e.g. [ph] > [φ], [oi] > [y]. At each stage innovation would be relatively slight, perceptible only when a phoneme boundary was crossed, as in [l] > [r], [oi] > [y], [y] > [i], none of which affected this particular word anyway.

2.6.5 Even changes in grammar and the lexicon, which in themselves might seem more abrupt, have their impact blunted by the coexistence of old and new over a period of time, a temporary form of category D. So, for instance, the gradual merger of aorist and perfect tenses or optative and subjunctive moods.

2.6.6 Nor will the relevance of diatopic variation to linguistic change be apparent to a native speaker. He will make comparisons between his own dialect and the eccentricities he hears in the corresponding forms of other dialects: a 5th century Athenian would have been aware that Laconian [θιός] corresponded to his own [θεός] without having the techniques for ascertaining which was innovatory, which conservative. Indeed even a category A phenomenon like initial psilosis (see §2.1), which arose independently in a number of dialects in both East Greek – e.g. Cyprian, Lesbian and East Ionic – and West Greek – e.g. Elean and Cretan – and spread throughout the later κοινή, from word to word and speaker to speaker in the gradual way that all sound changes operate, would not have impinged on native speakers once the shift was complete, unless they had access to older records and could interpret them correctly.

2.7.1 Dialectal variation provides a much wider range of examples in the various categories. Consider the various reflexes of \*Μόντια 'the reminder'. Most conservative is Arg. μόνσα (Hdn 2.1.30; cf. 3pl. θύονσι), from which are derived Att. μοῦσα and with the convergence of the old and new ο- vowels, in Boeot. μώση (nom. pl.) Lac. μῶσα (Hdn 2.1.31; cf. νόμος beside Att. νόμους). Whereas the latter three show the same general treatment of -ons-, they are all distinct from Lesb. μοῖσα, which is thus (with Cyrenaean) aberrant from the general pattern of change from μόνσα. In the Hellenistic *Koine* it was μοῦσα that prevailed, but this was due

not to organic change in the dialects but to standardization to the external and more prestigious norm (see §2.6.1).

2.7.2 The history of the loss of /w/ includes, as is well known, a complex pattern of dialectal innovation and retention before it finally emerges as an almost complete category A change, the reservation here being needed to accommodate Tsakonian *vánne* < *ῥανός*, etc., reflecting the category E change by which F and β converged on [β].

A fourth century Heracleian for instance would not have been aware of the inconsistency in *Ῥέτος*, *Ῥίδιος* beside *ἐργάζομαι*, *οἶκος*, unless he had access to earlier inscriptions in which the digamma was written in all four words. Nor would the presence in, say, contemporary Attic of *ἔτος*, *ἴδιος*, *ἐργάζομαι*, *οἶκος* have been evidence for him, as it is for us, of a general direction of change moving at a different speed and in a different pattern across the whole range of dialects. In postconsonantal position within a word F would have disappeared from fourth century Heracleian; e.g. *μόνον* and probably *ξένος*, which seems to have been the Laconian form also. Mycenaean *ke-se-nu-wo* and *πρόξενος* from sixth century Corcyra (S. 133) show the original form, but the loss of /w/ here is widely attested; e.g. Elean *πρόξενος* but *Ῥέτα* (S. 414, 4th c.), Arcadian *ξενικόν* with *οἰκία* (S. 657.2,4, 4th c. Delphi) and of course Attic *ξένος*, *ἔτος*, *οἶκος*.

2.7.3 The compensatory lengthening assumed for ε in 5th c. Cretan *κσενεῖαι*, as in *Φοικοδομέσαντα* (S. 177), and confirmed by *πρόξηνον* (S. 187, 2nd c.), had apparently produced a vowel that converged with the original /e:/ in contrast to Ionic *ξεῖνοι* beside *ἀτελής* (S. 694, 4th c.). Lesbian *ξέννος*, attributed by the grammarians, seems to be confirmed by *ξ[εν]νάπατα* alongside *Ῥέθεν* (Alc. 283.5,349a) but the lyric poet must surely have written *ξενF*-with the *δίγαμμα αἰολικόν* (A.D. *Pron.* 76.32), whose epithet indicates a special association of the letter with this dialect.

2.7.4 The text of some of the Lesbian poetic fragments sometimes has βρ for Fp: e.g. *βραῖδιός βρόδα* (Alc. 129.22, Sapph. 96.13). Moreover Cretan has *βεκάτεροι*, *ὑπόβοικοι*, *βέρδη* (S. 183, 3rd c. Gortys) alongside forms with digamma. This could represent a convergence of F and β on [β], comparable to the much later convergence of Latin /w/ and /b/, which is reflected by changes in the spelling of loanwords like *βετεράνος* for earlier *οὔτεπρανός* (§2.2.1). But it is much more likely that in the dialects where F had survived it represented a sound still distinct from β (= [b]), in some instances like Fp- possibly [β] but more likely still [w]. There would have been no local need for a change of spelling, any more than there was when [ph], represented everywhere by φ, was replaced by [ϕ] and finally [f]. So the replacement of F by β can be seen as an intrusive innovation from the *Koine*, a makeshift spelling in the absence of a more exact equivalent.

2.7.5 This interpretation is confirmed by the presence of other intrusive forms in e.g. Laconian *προβειπάδας τᾶ(ς)σιῶ* (S. 54, 4th–3rd c.) with εἰ for ē, σι for θε, which, typically of such intrusions, provide partial clues to local pronunciation not revealed in the local orthography; also Elean *γᾶρ καὶ βοικίῳ ἔγκτησιν* (S. 425.24, 3rd c.), where the West Greek form *ἔγκτᾶσιν* has been replaced by the *Koine*, and the obsolescence of forms with either old F or new β outside legal formulae and similar conservative registers is confirmed by the presence of *ιδίαν* and *πρόξενον* in the



same text. A similar mix of local and intrusive forms can be seen, again in Laconian, with the variants Ὀρθεία, Φωρθεία, βωρσέα across a group of 2nd c. dedications (*IG* 5. 1. 296, S. 31, 34).

2.7.6 The introduction of the β spellings from outside did nothing to revive the dwindling traces of digamma. For at the same time the normalizing pressure of the *Koine* was spreading the Attic forms at the expense of those which in the dialects had retained either sporadic reflexes of /w/ itself or traces of its former presence in compensatory weighting of the preceding syllable, as in ξενΦος, ξεινος, ξηνος, ξέννος. The final result was thus a generalized category A change imposed over the confused results of various dialectal changes.

2.7.7 In morphology similarly we can see patterns of innovation among the dialects, often driven by different analogical processes (see §2.3.3–5). A rather complicated example is the i-stem genitive singular: beside πόλιος, an inherited form (cf. Skt *ávyas* < \**ou-i-os*) which is retained in most dialects, Ionic has πόλειος (e.g. S. 750.2: 6th c.), which spreads through many dialects in the Hellenistic period. Usually interpreted as a remodelling on dat. πόλει, it may in fact have replaced the other inherited form \*πόλεις (cf. Osc. *aetis*, Skt *agneh*), which is perhaps concealed in πόλιος at *Il.* 2.811 and probably attested in Ion. πόλεις (Zelea 4th c.: S. 733.19), Pamph. Νεγοπόλεις (*DI* 1260). Homeric πόλῃος is modelled on dat. πόλῃι, an inherited locative, which by quantitative metathesis gives πόλεως in Ionic (e.g. S. 707A2: 6th c. Ephesus) and Attic. Even Greek speakers who were aware of these dialectal variants would have had no means of inferring the diachrony that led through such a divergent set of category D changes to the final C-change that established itself throughout the *Koine*.

2.8.1 As a coda to this survey of linguistic change one must note the complex effects of semantic change in the lexicon, resulting, even where there were no compositional contributions (cf. 2.2.2–3), from the processes of expansion and contraction of reference and of metaphoric metonymic shift that are universals of lexical semantics.

2.8.2 Thus γραφή, originally ‘an act of scratching or engraving’ came to be used by metonymy of the results of that act, whether pictures or pieces of writing, whence by contraction and specialization it was applied to legal bills, and finally, by metonymy again, to indictments arising from a bill. The complex nouns derived from ποιέω all became specialized almost exclusively to the semantic field of artistic creation: ποίημα ‘something made’ was applied by specialization to works of art and especially poetry, ποίησις ‘the act of producing’ came to be applied specifically to poetic production, ποιητής ‘a maker, creator’ to literary authorship, especially poetic composition.

2.8.3 A basic distinction can be made here between words that in their semantic shift lose their original meaning – a category B change exemplified in γραφή or in the Romance reflexes of Lat. *caput* – and those which in the process of change still retain their original meaning as well – a category D change exemplified in occasional uses of ποιητής to mean ‘workman’ or in the wide semantic range of Eng. *head*.

3.1 What has been said about conservation and innovation in language generally must obviously apply to literary forms of discourse, which like other registers – sacred and secular – are simply segments of language organized and equipped in a particular way and for particular purposes. Indeed literary texts have been cited for data on a number of the matters discussed in §§2.1–8.

3.2 However, the distinctive character of literary discourse poses questions about its deviations from the norms of conservation and innovation that can be established in ordinary linguistic usage and the relation of these deviations to the creative interplay of imitation and originality in literature. To put the point plainly, Pindar and Thucydides did not normally talk as they wrote in their literary compositions, even though there would necessarily have been an idiolectal constant in their respective linguistic behaviour, whatever its form.

3.3 There is an interesting paradox here. For on the one hand creative writers in poetry and prose must often occupy a central position in the cultural life of their community, whether the traditional concepts and values by which that community lives or believes itself to be living are being articulated or subverted in their work (and most major authors do both). All this applies as much to the fictional constructs of historians and philosophers as to those of poets, novelists and dramatists. On the other hand the literary register, in as much as it deviates from ordinary usage by its fuller exploitation of the expressive and communicative potentialities of the language, stands at the periphery of the language. This property it shares partly with other specialized registers – religious or socio-political ritual, statutes and decrees and, less immediately obvious perhaps, the technical discourse used in arts, crafts and technologies, all of which have a mix of the linguistically normal and the marginal, of the transparent and the arcane. What follows will explore a number of instances of literary discourse with these general considerations in mind.

4.1.1 One important difference from ordinary usage is the use of archaic material. In an oral culture earlier records of the language are not of course available, and access to archaisms is only possible when these have been handed down from generation to generation in literary, religious or legal texts, orally transmitted. Old words, old forms of current words, old pronunciations and old syntactic structures are thus retained, but in no systematic way outside the rules of the genre, reinforced by the metrical form or hallowed status of the texts concerned. Such phenomena often remained in the conventions of the particular genre even after the texts came to be written (cf. §2.6.2).

4.1.2 Homer almost always has ἥλιος the old Ionic form. Ἥλιος (*Od.* 8.271) may in fact be the Atticization of more recent Ionic Ἥλιος. The literary forms of Aeolic and Dorian preserve ἄελιος, which in Sappho and Alcaeus were presumably still ἄφελιος, very close to the original Greek form \*ἄφελιος. Most Greek speakers would know ἥλιος and ἔλιος from dialect usage and would see the Homeric and lyric forms as poetic variants. Many Homeric forms were still extant in non-literary dialects so that their ‘otherness’ had nothing to do with literary tradition. Thus Ionic κούρη, πόλιος, 3 pl. κέαται, Aeolic πίσυρες, βό(φ)εσσι, ἀμβάλλειν alongside Ionic τέσσερες, (which usually appears in its Atticised form), βουσί, ἀναβάλλειν. Others

would not be so identifiable, like πολέμοιο still in use in 3c. Larissa (S. 588) and the nom. ἵπποτα, which also survived in Thessalian (and Boeotian) according to Apollonius Dyscolus, *Synt.* 214. Arcadian forms like αἶσα, ἡμαρ and πτόλις would however be familiar, like many of the other dialect forms also, from their incorporation into the lexicon of Attic tragedy.

4.1.3 The convenience of such variations for versification can be seen in θαλάμοιο θυώδεος ὑγορόφοιο, πυκινού θαλάμοιο and ὑψηλοῦ θαλάμου (*Od.* 4.121, 23.229, 16.285); their chronological disparity would not have been noticed. These were merely allomorphs belonging to the tradition of epic writings. Archaisms were not however always tenacious even against untidy modernization. Thus the metrical inconsistency of τῶι οἱ ἐπεκλώσαντο θεοὶ οἰκόνδε νέεσθαι (*Od.* 1.17) was accepted after the loss of F in Φοῖκον; the result of contraction in ἀδελφεό καταμένοιο (*Il.* 5.21) led to ἀδελφεοῦ being replaced by ἀδελφειοῦ, a novelty that, once it had got into the inventory of the genre, duly produced the further imitative innovation ἀδελφειή (Q.S. 1.30). Again widespread diectasis produced e.g. ὁράας for ὁράεις, ὁρώιτε for ὁράοιτε after the regular vocalic contractions ὁρᾶς, ὁρώιτε etc. had left a resultant syllable loss to the line. The new forms had nothing to do with Homeric invention or ordinary Greek usage, but, once established in the current text, assumed Homeric status and like ἀδελφειοῦ attracted poetic imitation. Pindar or his scribes have, e.g., ζῶων for ζάων in *P.* 10.25, in contrast to the genuine Doric form λαγέτας (< \*λᾱο-ἀγέτᾱς) *ibid.* 31. Not surprisingly, such category D innovations had no impact on the language as a whole, being confined to literary imitation.

4.2.1 The interaction of imitation and originality is well illustrated in the epic use of formulaic composition<sup>5</sup>. The basic form is a phrase consisting of a common or proper noun with a characterizing adjective, but more elaborate, even clausal, forms are attested. Metrically shaped formulae, once created, could be retained in the tradition long before the invention of writing, though the device was imitated on a much reduced scale in literate epic and is familiar in Vergil's *pius Aeneas* and *infelix Dido*.

4.2.2 The antiquity of formulaic composition extends back into PIE<sup>5</sup>, as was famously revealed when Adalbert Kuhn observed the correspondence of the Vedic hapax *śravaḥ---akṣitam* (*RV* 1.9.7) and *ākṣiti śravaḥ* (8.103.5), which occurs thrice in the corpus, always at line end, with the Homeric hapax κλέος ἄφθιτον (*Il.* 9.413), where the adjective is almost certainly predicative, and ἔχοι κλέφος ἄπθιτον αἰφεῖ a 7th c. dedication from Delphi (S. 316), where it is attributive.

4.2.3 The probability that ἄφθιτον in the Homeric example is predicative does not undermine the significance of the correspondence. What it does show is that like any other noun phrase a formula could occasionally be dismembered and reconstituted, with the same basic semantic relation between the components. Pragmatic con-

<sup>5</sup> On formulaic composition and related matters see RÜDIGER SCHMITT, *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit* (Wiesbaden, Harrassowitz, 1967), CALVERT WATKINS, *How to kill a dragon. Aspects of Indo-European poetics* (New York and Oxford, Oxford University Press, 1995).

siderations and the exigencies of metre account for the detachment of *śravaḥ* and *akṣitam*. Metre also dictates the variation between thematic and i-stem forms of the adjective in Vedic. In an Homeric formula the components are normally adjacent, its role in the versification is dependent on its metrical shape as a unit (sometimes even at the expense of the context, as in νῆες θααί (*Il.* 11.666) and ἀμύμονος Αἰγίσθοιο (*Od.* 1.29)), and it is rarely subject to syntactic reorganization even on the modest scale, metrically insignificant, seen in *Il.* 9.413. Although the greater freedom in the Vedic use of the formula may be symptomatic of an Homeric-type pattern of usage in decline, it is perhaps more likely to reflect the situation out of which the Homeric practice itself evolved.

4.2.4 While metre dictated the choice of poetic formulae, it seems probable that their invention belongs to a wider area of linguistic creativity, embracing not only epic and cult hymn, in so far as these had a distinctive identity in the prehistoric culture, but also the rhetoric of legal discourse, prayer, and formal oratory at funerals and other occasions of socio-political importance. As poetic registers took shape, many of the unmetrical formulae would have been adjusted or rejected, but many must also have survived in the oral tradition of the rhetorical genres just listed. These are in most instances not recoverable in surviving written texts, even though their role in practical composition was no less important for orators, priests and dispensers of the law.

4.2.5 In identifying a formulaic correspondence as significant for the older linguistic cultures that the respective languages reflect we need to set up certain criteria. For instance, not only must the corresponding formulae contain the same lexical roots as well as the same general sense but at least one of the component lexemes should be recognizably rare or even obsolescent in its own language. In Vedic the adjective *akṣita-* is rare, in Homeric Greek ἄφθιτος is still current, especially with material nouns, σκῆπτρον, ἵππος etc. The actual notion of 'undying fame' could well have occurred independently to speakers of different IE languages, as 'great fame' and 'widespread fame' must surely have done; but the presence of the already archaic adjective *akṣita-* supports the inherited status of the phrase.

4.2.6 A similar argument applies to some other correspondences. Thus ἱερὸν μένος Ἀλκινόοιο (*Od.* 7.167) and the *iṣiréṇa---mānasā* (*RV* 8.48.7). The Homeric use of the adjective here is difficult to relate to its normal range of meanings in Greek. But if we appeal to the Vedic phrase 'with strong/flourishing spirit' we can see that this gives a much more appropriate meaning to the Greek. It would then be an archaic sense in Greek, confirming the antiquity of the formula. The archaism also appears in the compound ἱερόφωνος 'strong voiced' in Alcman, fr. 26.1, παρθενικαὶ μελιγάρυες ἱερόφωνοι, a grandiloquent phrase recalling the close connexion of choral lyric with epic. (It is likely that ἱεροφώνων should in fact be restored at *Il.* 18.505, as Ahrens proposed.) Again *dātā vásūnām* (*RV* 8.51.5), applied to the god Indra, corresponds to θεοὶ δωτῆρες ἐάων (*Od.* 8.325, Hes. *Th.* 46); for whereas *vásu* is often found in Vedic (cf. the relevant compounds *vasudā* and *vasudāvan-*), the Greek cognate, similarly formed from adjectival \**uesu-* (> εὕς), is rare save in the accusative εὖ used adverbially. This rarity would account for the apparent shift to the *ā*-declension attested here.

4.3.1 A second group of formulaic correspondences seem more likely to be independent, either because they are not semantically remarkable or because they do not contain lexical roots that are not in current use. Thus the correspondence of εὐρεῖα χθών (*Il.* 4.182) with *kṣām...urvīm* (*RV* 6.17.7) could well be coincidental. Homer would not need an inherited formula to describe the broadness of the earth any more than that of the heaven οὐρανὸν εὐρύν (*Il.* 3.364). Similarly the correspondence of ὠκέες ἵπποι (*Il.* 3.263), where the adjective is frequent in this and other phrases, with *āsāvā āśavaḥ* (*RV* 10.119.3) may not be significant.

4.3.2 Sometimes a doubt remains. Consider the Vedic *māhi śrávo bṛhāt...nrñām* (5.18.5). The coincidence with μέγα κλέος (*Il.* 11.21) may well be insignificant. However, the phrase κλέος ἄφθιτον ἔσται (§4.2.2–3) occurs in Achilles's response to the embassy from the Greeks. When they first arrive, Achilles is consoling himself in song: τῇ ὅ γε θυμὸν ἔτερπεν αἶϊδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν (*Il.* 9.189; the last phrase recurs in the bardic context of Demodocus's song (*Od.* 8.73), Μοῦσ' ἄρ' αἰοιδὸν ἀνῆκεν αἰδόμεναι κλέα ἀνδρῶν). It may be that the placing of κλέα ἀνδρῶν and κλέος ἄφθιτον at important points in the narration of this incident confirms that the former phrase, otherwise unremarkable, was also an inherited formula.

4.3.3 The images of the 'sun's orb' or later 'sun's wheel' also seem likely to have been created independently in λαμπρὸς ἡλίου κύκλος (*A. Pers.* 504: 'orb'), Ved. *cakráṁ...sūryasya* (4.17.14: 'chariot-wheel') ON *hvela sóla* (*MS* 415 'orb'). The absence in early Greek of either of the images and of the chariot and horses later developed from the second of them places more of a question mark over the antiquity of the Aeschylean formula.

4.4.1 Sometimes formulaic correspondence has been claimed on the basis of a shared concept, especially a metaphoric one. Thus *vácāmsi---takṣam* (*RV* 6.32.1) and \*ἔπεα ἔτεκταινόμεν on the basis of Pindar's ... ἐξ ἐπέων κελαδεννῶν, τέκτονες οἴα σοφοὶ / ἄρμουςαν (*P.* 3.113–4). However, the metaphor of verbal joinery or construction (OE *sangcræft*) is only one of many that Pindar and others employ. Some of these – *váyati* and ὑφαίνειν are another pair – may be independent creations, but even if they did go back to a common origin, they would not have needed a formulaic capsule to secure their survival.

4.4.2 Likewise the ὠκέα βέλη that Pindar has in his quiver, φωνῶντα συνετοῖσιν (*O.* 2.83–5) is surely independent of the simile explicit in *RV* 9.69.1, *iśur ná dhánvan prāti dhīyate matīḥ* 'as the arrow is placed on the bow, the hymn...' Even if the metaphor of the arrows of song might be thought to be inherited into Greek and Vedic, no formula need be assumed where the lexical exponents are so unconnected etymologically.

4.5.1 A more interesting case is that of Pindar's κτεῖνε -- ὄφιν (*P.* 4.249), used of Jason slaying the dragon, and *áhann áhim* (*RV* 1.32.1), (*yo*)*janaṭ aṣīm* (*Yast* 9(8)), used of the exploits of Indra and Thraetaona respectively. The IE verbal root reflected in the latter pair occurs in a parallel context in Hitt. *kwenta*. The Greek and Indo-Iranian phrases also preserve the inherited word for 'serpent'; the way to slay a serpent was to strangle it or strike it with a club or sword, and the Indo-Iranian

and Hittite words all preserve the inherited word for striking. If one wished to report a serpent-killing, then a phrase like \**a<sub>3</sub>eg<sup>w</sup>him (e)g<sup>w</sup>heg<sup>w</sup>hnet* (aor.) or *(e)g<sup>w</sup>hent* (impf) would have been almost unavoidable, and this is reflected in Ved. *aḥim hán*, the unmarked word order, and \**ὄφιν* (ἔ)πεφνε, a formula not in fact attested in Greek.

4.5.2 Now Pindar uses the old verbal root, which by his time was rare outside the higher poetic registers, several times: *ἔπεφνεν τε Γοργόνα*, of Jason (*P.* 10.46, his earliest extant poem) and *πέφνεν τε ματέρα θῆκε τ' Αἴγισθον ἐν φοναῖς* of Orestes (*P.* 11.37), with characteristic word-play on the cognate noun, which was of course still in ordinary use. So if the poet preferred *κτεῖνε...ὄφιν* to *πέφνε* -- *ὄφιν*, then either the latter phrase no longer had formulaic status in Greek or, if it did, he chose deliberately to use the more common but less spectacular word for killing and avoid the formula.

4.6.1 In other instances also formulae may show semantic equivalence but without etymological correspondence. Thus *κλέος εὐρύ* (*Od.* 23.137) and *prthú śrávah* (*RV* 1.9.7), with the compounds *Εὐρυκλῆς*, *Ἐυρύκλεια* and *prthuśrávah*. The clear independence of the Greek and Vedic phenomena brings us to the question of originality and innovation in the use of formulae.

4.6.2 One of the most famous of Homeric lines illustrates this question particularly well: *ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως* (*Il.* 1.477 etc). The whole line constitutes an elaborate formula, which is often repeated in the two poems. The conjunction *ἦμος* is an ancient cataphoric of *τῆμος* (cf. *Il.* 7.433/4), which it seems to have outlived, occurring instead with *τηνικαῦτα* (*Hdt.* 4.28) and *τότε* (*S. Tr.* 155–6, cf. *Il.* 16.779–780). It frequently, though not exclusively, introduces clauses depicting movements of the sun, e.g. *ἦμος δ' ἥελιος* --- *οὐρανὸν ἀμφιβέβηκε* (*Od.* 4.400), and later, in the Hippocratic corpus, *ἦμος ἥλιος δύνῃ* (*Mul.* 1.23), which itself looks like the residue of an old formula, *ἦμος δ' ἥελιος δύνῃ* or the like.

4.6.3 The compound *ἠριγένεια* contains the adverb *ἠρι* 'early', which is not found in literature after Homer (e.g. *Od.* 19.320) but does occur in dialect inscriptions, e.g. *Hērē ouk ἔα(ι) ἔρι μαντεύεσθαι* (*S.* 789, Cumaean Ionic, early 6th c.). *Ἠριγενής*, without a head noun (*A.R.* 2.450), and the much later compound *ἠριπόλη* 'early walking' (*Paul.Sil. A.P.* 5.227), both referring to the dawn, are obvious creative imitations. The botanical term *ἠριγέρων* 'groundsel' (*Theophr. HP* 7.7), so named from its white down, illustrates the use of compounding procedures as a feature of technical registers also.

4.6.4 The phrase *ἥως ἠριγένεια* is itself a formula: *μέσφ' ἡοῦς ἠριγενείης* (*Il.* 8.508), *Ἡοῦς ἠριγενείης / οἰκία* (*Od.* 12.3–4) and the dislocated *ἀλλὰ καὶ Ἡὼς / ἔσσεται ἠριγένεια* (*Od.* 4.194–5). So close was the association of adjective and noun that *ἥως* could be omitted, as in *ἠριγένεια παρ' Ὀκεανοῖο ῥοάων* / --- *ἐπερχομένη χρυσόθρονος* (*Od.* 22.197–8); cf. *ἠριγενής* above.

4.6.5 The phrase *ἅμα* --- *ἡοῖ φαινομένηφι* (*Il.* 9.618) with the comitative use of *-φι* may have been a formula at some time. The familiar *ῥοδοδάκτυλος ἥως* certainly was, even though it occurs only in the extended formula *(ἐ)φάνη ῥοδοδάκτυλος ἥως* (*Il.* 6.175, 23.109) and significantly in the dislocated form *αὐτὰρ*

ἐπεὶ κε φανῇ καλὴ ῥοδοδάκτυλος ἠώς (*Il.* 9.707). The epithet is a metaphoric *bahuvrihi* compound 'having roses as fingers'; cf. Vedic *vrkṣá-keśāḥ* of mountains 'having trees as their hair' (5.41.11). It is a remarkable innovation and the resultant formulaic line confirms its total assimilation into the tradition.

4.7.1 The compounding process that produced ῥοδοδάκτυλος and other Homeric composite adjectives and nouns was reproduced not only in the grand style of choral lyric but also in less elevated genres. Sappho's first fragment, the famous ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα / παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε – contains the hapax ποικιλόθρονος and a second compound δολόπλοκος later reproduced in Theognis 1386 and Simonides 36.9. The former is a straightforward *bahuvrihi* compound (← ποικίλον θρόνον ἔχεις), the latter a *tatpuruṣa* (← δόλους πλέκεις). The adjective ποικίλος itself is earlier used of physical properties, 'dappled, variegated' (e.g. *Il.* 5.735), and of mental characteristics, 'crafty', as of Prometheus in *Hes.Th.* 511. The compounds ποικιλόδειρος and ποικιλοσάμβαλος occur in early lyric (Alc. 345, Anacr. 13.3), but in Homer and Hesiod no compounds with ποικίλο- are used of physical objects. The adjectives ποικιλομήτης and ποικιλόβουλος (hapax) are used respectively in *Il.* 11. 482, *Od.* 3.163 and *Hes.Th.* 521 to describe Odysseus.

4.7.2 There may be an allusion to the metaphoric sense, which is then explicitly presented in δολόπλοκε, but the visual image is dominant, as in other compounds with θρόνος, e.g. χρυσόθρονος of Hera (*Il.* 1.611) and Cyrene (Pi. *P.* 4.260), εὐθρονος of Eos (*Il.* 8.565) and Aphrodite (Pi. *I.* 2.5) and ἀγλαόθρονος of the Muses, first attested in Pi. *O.* 13.96. (The combination of visual brilliance with the hint of a many-faceted character would be destroyed by the variant ποικιλόθρον'.) The innovations here belong to category B, filling a gap in the lexicon, but as usual following procedures already well established and indeed inherited from PIE.

4.8.1 The interplay of imitation and originality especially at the lexical level is nowhere better displayed than in Meleager's famous epigram (*AP* 12.127): Εἰνὸδιον στείχοντα μεσημβρινὸν εἶδον Ἀλεξιν / ἄρτι κόμαν καρπῶν κειρομένου θέρεος. / διπλαῖ δ' ἀκτίνες με κατέφλεγον, αἱ μὲν Ἐρωτος, παιδὸς ἀπ' ὀφθαλμῶν, αἱ δὲ παρ' ἡελίου / ἀλλ' ἄς μὲν νῦξ αὐτὴς ἐκοίμισεν, ἄς δ' ἐν ὀνείροις / εἶδωλον μορφῆς μᾶλλον ἀνεφλόγισεν / λυσίπρονος δ' ἐτέροις ἐπ' ἐμοὶ πόνον ὕπνος ἔτευξεν, / ἔμπνουν πῦρ ψυχῇ κάλλος ἀπεικονίσας. The very first word, the Ionic form of Attic ἐνὸδιον, asserts the dialectal orientation of elegiac poetry, a general but not exclusive orientation, since κόμαν must be Doric or Aeolic and ἡελίου, necessitated by the metre, Homeric, as are also ἄς μὲν ... ἄς δέ. Εἰνὸδιον has the effect of elevating Ἀλεξιν above mere mortal status, a procedure common enough in erotic writing. For the connotations of the compound adjective are often religious, both in Attic drama (*A. Pr.* 487, *S.Ant.* 1199) and in non-literary usage, e.g. δαίμων ἐνὸδια (*IG* 14.1390). The lofty phrase consisting of the poetic verb στείχοντα with the internal accusative of the compound adjective μεσημβρινός adds to the whole effect. The metaphoric use of ἀκτίνες is emphatically placed before the literal: παιδὸς ἀπ' ὀφθαλμῶν, --- παρ' ἡελίου. The conflagration caused by the διπλαῖ ἀκτίνες looks forward to the animating metaphor in ἔμπνουν, with the fire now identified with Alexis's beauty, while the

trite metaphor of ἐκοίμισεν is enlivened by the contrast with the failure of real ὕπνος to provide rest. The verb ἀνεφλόγισεν, maintaining the metaphor of κατέφλεγον, is not attested before Meleager and so may be a Hellenistic coinage comparable to the compounds ἐκφλογίζω and καταφλογίζω.

4.8.2. The Pindaric compound λυσίπονος (*P.* 4.41) contrasts with πόνον --- ἔτευξεν, which draws on the metaphoric precedents of ἄλγεα τεύχει (*Il.* 1.110) and τεύχειν κακά (*A.Eum.* 125) to strengthen the more familiar πόνον ἔθηκε, πόνον παρεῖχε etc. The associations of τεύχει with craftsmanship look forward to the imagery of ἀπεικονίσας, another compound not attested before Meleager. The lexical exuberance produced by the use of compounds from the higher poetic genres and the creation of new ones recalls the extended elegiac poems of Theognis, with epic forms like ἀχρημοσύνην, ἡλιβάτων, θυμόφθορον, including Aeolisms like σαόφρονες, and coinages like πολυπλοκίας and βαθυκήτεα. But, combined with the high input of metaphor, it has the effect of enriching the austere brevity of the epigram genre and aggrandizing its erotic subject matter. Such expansiveness is possibly only when the full past and present resources of the various genre traditions are available in written form to the poet. In these innovations nothing of the past is ever lost. They belong linguistically very much in category D.

4.9.1. Cross-fertilization of genres also affected literary prose. One interesting instance is the use of adverbial particles, the precise semantic and pragmatic function of which has still to be fully investigated. They are fully established in Homer and in Attic dramatic dialogue, somewhat less in choral lyric, but they are sparsely represented in epigraphic texts from all dialect areas. One may conjecture that they were developed in order to represent in formal recitation what in ordinary conversation would have been conveyed by bodily or vocal gesture, through intonation or emphatic articulation. Herodotus takes over the usage along with much use from the Homeric tradition, and it gradually establishes itself in literary prose to become an important contributor to the pragmatics of formal oratory, intellectual argument, and dialogue, well exemplified in Demosthenes, Thucydides and Plato. Not only do particles indicate objective connexions between successive sentences but they also invite hearers or readers to a particular view of the events or ideas that are being expounded. Thus ἀλλὰ γάρ 'but of course', introducing an objection or qualification to what has just been stated but one that is assumed not to be unknown to the recipient, is widespread in 5th c. prose and drama; but it is already forming in Homer, e.g. *Il.* 15.739, *Od.* 10.202.

4.9.2. Another interesting example is the historic present, which, as is well known, is first attested within literary prose in Herodotus's story of Gyges (1.10). Candaules brought Gyges (ἦγαγε) into his bedroom; Gyges observed (ἑθηεῖτο) the wife undressing; when she turned her back (κατὰ νότου ἐγένετο) he was on his way out of the room (ἐχώρεε) and she sees him leaving (ἐπορᾷ μὲν ἐξίσιντα). A similar sequence of imperfects, presents and aorists occurs in the account of the burial of Croesus's son (1.45). Now a fundamental distinction in the Greek verb, paralleled in Latin, Vedic etc., is that between imperfective and perfective aspect: ἔβαινεν/ἔβη, βαίνειν/βῆναι. In Vedic the imperfect is the regular unmarked narrative tense. Thus



*āhann āhim--prā vakṣanā abhinat pārvatānām* 'he slew (impf.) the serpent. He split open (impf.) the cavities of the mountains' (RV 1.32.1).

4.9.3 The step from past imperfective to present imperfective is semantically one of subjective deixis – a shift from 'then' to 'now', comparable to the interchange of these two adverbs in English past-tense narrative. The shift is exemplified in *purutrā vṛtró aśayad vyāstah---amuyā śáyānam---āti yanti āpah* Vrtra lay (impf.) scattered in many places --- over him lying thus go (pres.) the waters (*ibid.* 7–8), *úttarā sūr ādharah putrá āsīd dānuḥ śaye sahāvatsā ná dhenuḥ* (*ibid.* 9) 'on top lay the mother, underneath the son Danu / as a cow beside her calf'.

4.9.4 Now the Greek imperfect is very early used as a narrative tense alongside the aorist, e.g. in *Il.* 2.97–107, ἐρήτυον, ἐρήτυεν, δῶκε, λείπε. But although the Greek present corresponds aspectually to the imperfect, there is no Homeric evidence for a temporal shift from past to present as a way of enhancing narrative vividness, and forms like πλέομεν in *Od.* 9.61–64 between aor. φύγομεν and impf. κίον are better taken as augmentless imperfects. However, the use of the present as a narrative tense is a familiar future of popular discourse in many languages, whether in imperfective aspect ("so there's this chap coming up to me...") or perfective ("I was sitting there minding my own business when the door opens and in comes this chap"). As a feature of the narration of events in which the narrator has participated, the present finds its way into drama. The Latin poet Terence for instance gives a colloquial flavour to Antipho's report in *Ph.* 862ff. by a succession of presents, *ubi---ire occipio---adcurrit---reprehendit* (both probably present)---*resupinat, respicio, rogo quam ab rem retineat---ait---inquit*, followed by *ubi---audiui, ire perrexi, accessi* etc, distancing events to their objective place.

4.9.5 It may not be coincidental that the historic present occurs in Attic tragedy precisely in eye-witness or participating narrative. Thus A. Ag. 1379–86, opening with ἔσθηκα δ' ἔνθ' ἔπαυσ', an appropriate contrast of present state and past action, followed by the narrative sequence of alternating aorists and presents, ἔπραξα, περιστιχίζω, παίω, μεθῆκεν and ἐπενδίδωμι. (Other instances include S. *OT* 780, E. *Hec.* 266).

4.9.6 Even more to the point is the messenger's report on the battle of Salamis in A. *Pers.* 355–71, where the King's reaction to the false messenger, προφωνεῖ τόνδε ... λόγον, comes abruptly after the preceding aorists, but with the subsequent shift from secondary to primary sequence – εὖτ' ἄν---λήξῃσι to εἰ---φενξιόιαιθ' – returns to a past tense with ἦν προκείμενον. In 377ff. the tense shifts are very like those of the Gyges passage: κατέφθιτο---ἐπῆιει---ἐχώρει---παρεκάλει, then πλέουσι with dependent ὥς ἕκαστος ἦν τεταγμένος and finally καθίστασαν.

4.9.7 This use of present tenses placed at certain points in the messenger's narrative (cf. 450, 500) may be intended to suggest an eye-witness account of events. Aeschylus himself had fought in the battle (cf. Paus. 1.14.5 with *schol. ad Pers.* 431), as many of the audience at the first performance of the tragedy in 472 B.C. would certainly have done. Whether or not the device came from a category D innovation in popular narrative, the Aeschylean usage must surely be the literary precedent for Herodotus, whose own account of the battle also includes some of the tragedian's fictional details of the reactions at the Persian court. From Herodotus the

historic present passed to Thucydides; e.g. the very Herodotean sequence on the flight of Themistocles, *ξυνεπιτιῶντο---ἡύρισκον---ἤξιουν---ἔτυχε γὰρ ὡστρακτισμέ-  
νος---πέμπουσι---εἴρητο---φεύγει---διακομίζεται* etc. (1.135–6 with a reversion to aorists and imperfects in 137–8). The innovation became part of the historiographic tradition. At Rome it was also fed by the use of the present in the *Annales Maximi*, reflected in Livy's *Silivius deinde regnat; ...is Aeneam Silivium creat* (1.3.6), as in the epitaph of Scipio Barbatus (*CIL* 1<sup>2</sup>13), *subigit omne Loucanam opsidisque abdoucit*.

4.10.1 An interesting example of the converse situation, an archaism retained in a literary prose tradition is the so-called gnomic aorist. The perfective aspect of the PIE aorist was not fixed in time, and this remains a characteristic of the non-indicative moods of the aorist in classical Greek. Hence the aorist indicative could be used to make a universal predication, as in *RV* 9.14.3, *ād asya śusmīho rāse ... devā amatsata* 'then the gods make themselves joyful (aor.) on that potent juice'. The usage is well attested in Homer. It is used for general statements like *κάτθαν' ὁμῶς ὅ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ ὅ τε πολλὰ ἐοργῶς* 'They die just the same, the man of no deeds and the one who has done many things' (*Il.* 9.320) and *ὀππότε' ἀνὴρ ἐθέλῃ πρὸς δαίμονα φωτὶ μάχεσθαι / ὅν κε θεὸς τιμᾷ τάχα οἱ μέγα πῆμα κυλίσθῃ* (*Il.* 17.98–99). It is also used in similes, e.g. *ὥς τε λέων ἐχάρη μεγάλῳ ἐπὶ σώματι κύρσας* (*Il.* 3.23), where the following sentence *μάλα γάρ τε κατεσθίει*, like the present sequence in the subordinate clauses of *Il.* 17.98–99, indicates the timeless interpretation. One can compare the identification of the historic present by its collocation with narrative past tenses and contrast the use of the aorist without such distinctive subordination and accompanied by *πάρως* or *οὕπω* as a straightforward generalizing preterite.

4.10.2 Not surprisingly, the usage is taken up by Herodotus, e.g. *ἦν τις ψαύσῃ αὐτῶν παριῶν ὕδης, αὐτοῖσι τοῖσι ἱματίοις ἀπ' ὧν ἔβαψε ἐκὼν τὸν βᾶς ἐπὶ τὸν ποταμόν* (2.47). Thereafter it becomes an occasional feature of formal classical prose, more frequent in fact than it is in classical poetic texts; e.g. *ἦν δ' ἄρα---σφαλῶσιν---ἐπλήρωσαν τὴν χρεῖαν* (*Th.* 1.70.7), *ταῦτα δὲ ἦ---διαπράττονται ἦ---κατεστήσαντο τὴν τοιαύτην πολιτείαν* (*Pl. R.* 551B), and *κάλλος μὲν γάρ ἡ χρόνος ἀνίλωσεν ἡ νόσος ἐμάρανε*, (*Isoc.* 1.6), which has a truly gnomic flavour.

4.10.3 A particularly fine context is provided by Demosthenes in the second Olynthiac (2.9), *ὅταν δ' ἐκ πλεονεξίας καὶ πονηρίας τις ὥσπερ οὗτος ἰσχύσῃ, ἡ πρώτη πρόφασις καὶ μικρὸν παῖσιν ἅπαντ' ἀνεχαίτισε καὶ διέλυσεν*. The verb *ἀναχαίτιζω* occurs first in Euripides, both in its literal and metaphorical senses (*Rh.* 786, *Hipp.* 1232) and was judged by Harpocration to merit a gloss – *ἀνέκοψεν, ἀνέτρεψεν*. The equine metaphor would have seemed especially apt with reference to a Macedonian leader and is truly Pindaric in its effect. This use of the aorist in general illustrates the way in which the pattern of imitation within a literary genre can preserve a usage that appears increasingly anomalous in relation to the current grammatical system. A nice example of the partial arrest of a category C situation (§2.3.1) to produce a restricted category D one (§2.4.1), which in its restricted application must have had something of the impact of category C, but with the roles of old and new seemingly reversed (cf. §2.6.2)!

4.11.1 One of the great linguistic innovators in formal prose literature was Thucydides<sup>6</sup>. It is difficult to assess the full extent of his originality in the absence of any substantial texts from the earlier historians listed by Dionysius of Halicarnassus in his essay on Thucydides §5. Nevertheless we have Herodotus to compare with and Dionysius's detailed comments, favourable and unfavourable, on the idiolectal peculiarities of various passages from the History. Moreover, even if Thucydides was not himself the innovator in every instance, some of his usages are expressly noted as neologisms by ancient scholars, who had far more texts from earlier literature, especially historiography, available to them, and in any case an accumulation of relatively new items in the language would have an effect not dissimilar to that of actual innovations.

4.11.2 Modern scholars have often claimed to see the influence of Gorgias, but the *θεατρικὰ σχήματα* of word-play, antithesis, parallelism and homoeoteleuton etc. that link the Sicilian orator to most prose authors of this period are used very selectively by Thucydides. The Gorgianic *φιλοκαλοῦμέν τε γὰρ μετ' εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας* (Th. 2.40.1) is much less typical than a later sentence in Pericles's funeral oration: *ἀνδρῶν γὰρ ἐπιφανῶν πᾶσα γῆ τάφος καὶ οὐ στηλῶν μόνον ἐν τῇ οἰκείᾳ σημαίνει ἐπιγραφὴ ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ μὴ προσηκούσῃ ἄγραφος μνήμη παρ' ἐκάστῳ τῆς γνώμης μᾶλλον ἢ τοῦ ἔργου ἐνδαιτύεται* (2.43.3–4). Here the opportunity to represent the semantic antithesis between the *οὐ μόνον* and *ἀλλὰ καὶ* clauses is deliberately rejected in the syntactic organization. Conversely the apparent parallels between the noun phrases with dependent genitives in the two clauses are annulled by the different semantic relations between *στηλῶν* and *ἐπιγραφὴ* on the one hand and *μνήμη* τῆς γνώμης, *τοῦ ἔργου* on the other. The stylistic line from Gorgias to his distinguished pupil Isocrates has no place along it for Thucydides, and Dionysius's long catalogue of Thucydidean characteristics (24) has far more items that dissociate him from the Sicilian.

4.11.3 What this sentence shows however is a number of poetic features belonging to the *ἀρχαῖα καὶ αὐστηρὰ ἁρμονία* of Aeschylus and Pindar (D.H. *Dem.* 39); e.g. the absence of article and copula in *πᾶσα γῆ τάφος*, the bold adnominal genitives already mentioned, the intransitive use of a transitive verb in *σημαίνει* for *σημεῖόν ἐστι* and the hyperbaton of *ἐπιγραφὴ*. Poetic syntax is frequent in the History; e.g. the perlatival accusative of respect in *οὐκ ἄθυμοῦμεν τὴν τελευτήν* (5.91), the allative dative in *ὅτε Ἀμεινοκλῆς Σαμίους ἦλθεν* (1.13.3), a clause dependent on a verbal noun in *κατὰ πύσιν ἢ χωροίη* (1.136.2), adverbs dependent on an articular noun phrase in *τὴν αὐτίκα ἀκινδύνως δουλείαν* (6.80.5) and the archaic omission of *ἄν* in *μέχρι πλοῦς γένηται* (1.137.2).

4.11.4 Thucydides often disrupts normal word order for emphasis or other effects in a way that is familiar in poetic discourse, e.g. *ἦρξε καὶ ἐς τᾶλλα τῇ πόλει ἐπὶ πλεόν ἀνομίας τὸ νόσημα* (2.53.1) and *ξυνέβαινε τῇ τε ὄψει ἐκάστῳ ἀλγεινὰ καὶ τῇ γνώμῃ αἰσθῆσθαι* (7.75.2). Poetic lexis is also employed frequently; e.g. *ἀναίσχυντος* (2.52.4), *γεγωνίσκων* (7.76) and *ἀπεχθῆσθαι* for *ἐχθρὸς γενέσθαι* (1.136).

<sup>6</sup> The illuminating essays on Thucydides in C.W. MCLEOD, *Collected Essays* (ed. Oliver Taplin, Oxford University Press, 1983) must surely be the starting point for all serious work on this author as a creative writer.

4.11.5 The innovations noted in the last two paragraphs are merely transfers from poetry to prose. Like Herodotus's poeticisms they are part of the creation of literary prose and specifically of a distinctive historiographical register *proxima poetis* and so comparable to the high poetic style of Aeschylus and Pindar. They belong therefore with Ionicisms like ἄρσιν, φυλάσσω, ἦν, ἐς and ξυν and the Herodotean ἀγχίστροφος (already attested in Theognis) ἐπαύρεσις etc. – examples of imitative innovation. However, there are Thucydidean neologisms pointing in a different direction. A number of these are clearly motivated by his celebrated obsession with brevity and compression. δυσανασχετέω, ἐνευδαιμονέω, εὐπροφάσιτος and πολυανδρέω, for instance, are not attested again until much later, and the literary instances are clearly imitating Thucydides; ἐπιμεταπέμπομαι seems not to be attested again at all. Another group consists of complex formations that seem to belong to a policy of creating a new technical register, a lexicon of nominalizations designed to facilitate abstract discussion; e.g. αὔχῃσις, ἐπιδοχή and δικαίωσις.

4.11.6 This policy is also manifest in other usages; for instance the abstract depersonalization that leads to sentences like ἡ μὲν ἐπιείκεια τοῦ διδάσκειν καθ' ἡσυχίαν ἀλλήλους οὐ ψέγεται, τὰ δὲ τοῦ πολέμου παρόντα ἤδη καὶ οὐ μέλλοντα διαφέροντα αὐτοῦ φαίνεται (5.86). A striking instance is τὸ ἡσώμενον for τοὺς ἡσώμενους (7.71.3). Thucydides's attachment to expressions like προσιόντος αὐτοῦ ἐς αὐτὸ ἤδη τὸ ἄπορον τῆς ὁδοῦ (4.127.2) is somewhat less strange than, for instance, the replacement of ἐστασίαζον---αἱ πόλεις by ἐστασίαζέ τε οὖν τὰ τῶν πόλεων (3.82.3), which incurred the displeasure of Dionysius (29). But what is syntactically more disconcerting is the use of τό + inf. with an adverb and a complement (as in τοῦ διδάσκειν---in 5.86 cited above), where the verbal valency of the infinitive is strongly asserted against its explicit nominal status as a dependent genitive. Disconcerting too is the use of oblique cases of τό + ptc., as in ἐν τῷ μὴ μελετῶντι (1.142.8), where τῷ μὴ μελετᾶν would have been less ambiguous though morphologically less fully nominalized.

4.11.7 This fondness for nominalized abstraction gives a constant sense of events being controlled by impersonal forces beyond the characters who seem to be their agents. But this apparently tragic view of history turns out instead to be more scientific than poetical. For the language of poetry is persistently more concrete even in handling abstract material. In fact large parts of Thucydidean narrative are also concrete, but these are not the parts where he explores the more profound issues, and it is from these – the Funeral Speech, The Plague, The Revolution at Corcyra etc. – that most of the examples of linguistic innovation have been taken.

4.12.1 Two areas of lexical usage in which originality was especially esteemed were the making of metaphors, itself an essential contributory to the history of the lexicon (see §2.4.1–2) and the selection and organization of lexical material to create phonetic figures such as alliteration and assonance as well as echoes and word-plays. Both are exemplified in the Alexis epigram; for alongside the metaphors noted in §4.7.3–4 we find κόμαν καρπῶν κειρομένου and πόνον ὕπνος --- ἔμπουν πῦρ, both of which phonetic sequences heighten the impact of the situations presented through them.

4.12.2 Often the word-plays allude to putative etymological connexions between the items thus linked that are relevant to the context. Pindaric lyric is particularly rich in these. In *P.* 4.247–8 we find μακρά μοι νεῖσθαι κατ' ἀμαξιτόν... καί τινα οἶμον ἴσαμι βραχύν. The contrast between the grand highway and the humble short path is heightened by the choice of the epic verb νεῖσθαι and the doublet of οἶδα found in Doric and Arcadian inscriptions but not much in literature before Theocritus. There is an abundance of word-play: the repetition of *mak* from μακρά to ἀμαξιτόν suggests ἀμαξιτόν μακρόν in antithesis to οἶμον βραχύν; while οἶμος not only recalls οἶδα, implicit in ἴσαμι, but also οἶμη 'song', so underlining the idea of song as a journey, which is presented in <αὐλὸς> Αἰολεὺς ἔβαινε / Δωρίαν κέλευθον ὕμνων (*fr.ap.schol.P.2.68–9*). The probability of an etymological connexion between the two nouns – from the root \**uei-* also found in ἵεμαι – is of course irrelevant to our quest for Pindar's meaning.

4.12.3 Another example occurs in *P.* 10.46–8 (cf. §4.5.2), ἐπεφνέν / τε Γοργόνα καὶ ποικίλον κάρη / δρακόντων φόβαισιν ἤλυθε νασιώταις / λίθινον θάνατον φέρων. Into the middle of an elaborate sequence of alliterations – *kai, ki, kar, rak; then, thin, than* – comes φόβαισιν. This word is first attested in Aeolic lyric of a worshipper's hair (*Sapph. fr.* 81), subsequently in tragedy of a lock of hair (*A. Ch.* 188), a horse's mane (*S. fr.* 659.7) and the foliage of a tree (*S. Ant.* 419), a semantic range not dissimilar to the more familiar κόμᾶ, which would have added to the alliterative effect. However, Pindar's choice provides an appropriate punning gesture towards φόβος, which, as it happens, is again cognate, both words sharing the root \**bheg*<sup>w</sup> 'to flutter, fly'.

4.12.4 This same early ode already exhibits the prodigality of metaphor that gives Pindar's poetry its uniquely rich semantic texture. In praise of Hippocleas the Thessalian, the ode contains a brief account of Perseus's expedition to slay Medusa. After a characteristic reminder of the poet's importance to his patron, εὐδαίμων δὲ καὶ ὕμνητος --- γίνεται σοφοῖς (22), the myth is introduced by one of the poet's many metaphors for successful completion of a poem, here an appropriately nautical one, περαίνει πρὸς ἔσχατον / πλόον (28–9). After the myth there is a more elaborate variation on the same metaphor, κώπαν σχάσον, ταχὺ δ' ἄγκυραν ἔρεισον χθονὶ / πρῶίραθε (51–2). The two metaphors thus have a structural function, enclosing the story, as well as a thematic relevance to it.

4.12.5 Immediately Pindar introduces another metaphor, which has no such structural or thematic relevance but reiterates the restless journeying of the poet's 'wise' craft: ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων / ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὅτε μέλισσα θύνει λόγον. The difficult noun ἄωτος seems related to the verb ἤμι 'I blow' and could refer to the down of a sheep's wool – ἐυστρεφεῖ οἶδς ἄώτῳ (*Il.* 13.599), and the texture of fine linen, λίνιό τε λεπτὸν ἄωτον (*Il.* 9.661). The meaning usually assigned to the word, 'choicest of its kind', certainly suits Pindar's frequent metaphoric uses of it. In other passages also it is used of poetry; cf. ἀγλαΐζεται δὲ καὶ / μουσικᾶς ἐν ἄώτῳ (*O.* 1.14–15) γλώσσας ἄωτον that brings κῦδος ἀβρόν (*I.1.50*), σοφίας ἄωτον ἄκρον--ἐπέων ροαῖσιν---ζυγὲν (*I.7.18–19*). A derivative verb ἄωτεύειν is glossed as ὑφαίνειν (*AB* 1. 476), which suggests an association between the noun and the intricate weaving of fine strands that provides another of Pindar's metaphors

for poetic composition, ὑφαίνω---ποικίλον ἄνθημα (*fr. ap. schol. N.7.78*) and πλέκων / ποικίλον ὕμνον (*O. 6.86–7*). Relevant to the present passage also is the metaphoric use of the noun applied to flowers and foliage, ἄκτων δεξάμενοι στεφάνων (*I. 6.4*; cf. ῥόδων ἄκτοι, Antigen. Lyr. 3), and honey, μέλιτος ἄκτων γλυκύν (*Pae. 6.59*). This web of interacting metaphor which enables one usage to be illuminated by another is typical of the poet's creative imagination.

4.12.6 The simile of the bee was famously imitated by Horace in his great eulogy of Pindar (*C. 4.2*). After depicting the Greek poet as *Dircaeus cycnus, tendit--quotiens in altis / nubium tractus* (25–7) he writes of himself *apis Matinae / more modoque / grata carpentis thyma per laborem / plurimum circa nemus uuidique / Tiburis ripas operosa paruos / carmina fingo*. Imitation at this level may take two forms. A single word or phrase can allude to or even be taken from a more extensive and detailed passage with which the reader is assumed to be familiar. It is thus the opposite of plagiarism, in which the author hopes that his use of another's work will pass unnoticed. For the imitation is intended to associate the new context with the old and so with a particular line of tradition – in Horace's case Pindaric lyric – and to enrich the new context by evoking the detail of the old. The brief allusion to a longer passage also contributes to the economy of the new composition. In the other kind of imitation, which is relevant here, a brief detail from the original, enough to recall its connotations, is elaborated in a way that is at the same time dependent and creative.

4.12.7 For Horace elaborates from ὅτε μέλισσα and θύνει a whole stanza, and moreover a Sapphic stanza in the genre of personal lyric monody, not a Pindaric one, from the tradition of public choral lyric. The shift is significant and so is the detail of Horace's elaboration. The humility of the contrast between bee and swan, intensified by the reference to Horace's backwoods birthplace, is promptly set aside by the memory of the Swan of Dirce's depiction of his own poetic craft, ὅτε μέλισσα. The irony of Horace's initial modesty is then fully exposed by a precise evocation of the landscape in which the Matine bee practises his laborious calling, composing the *operosa---carmina* that are his version of his great predecessor's ποικίλους ὕμνους in the luxuriant landscape of millionaires' country houses; for *uuidique Tiburis* recalls *udum Tibur* from which the poet sought to entice Maecenas in 3.29.6. Like Pindar Horace could boast rich and important patrons. The vast possibilities of interaction between imitation and originality in the use of language could hardly be better illustrated.

5.1 All the linguistic changes detailed in §§1.1–2.8.3 are abundantly illustrated in literary texts (see §3.1). Moreover the innovations that are characteristic of literary composition can all be classified in the categories defined and exemplified in §§2.1ff, whether they are changes in lexical meaning, new lexical formations or new syntactic constructions. The most significant difference is that in literature old material is very seldom lost, and once writing is established, the possibility is always available to an author of reviving obsolete items of the language on the reasonable assumption that they will be recognised and understood by his readers. Hence category D phenomena (§2.4.1) predominate and in fact need to be extended to

include as innovations items that are revived from the past or transferred from one genre to another. Meleager's lexical usage (§4.7.3) and the pattern of occurrence of the historic present and gnomic aorist (§§4.8 and 4.9) are good examples.

5.2 Some literary innovations resemble idiolectal deviations from the norms of ordinary language, most of which have no diachronic effects. Certain of the distinctive usages of Thucydides and Pindar (§4.10 and 4.11) fall into this category. It should be added here that brilliant linguistic originality need not correspond to any particular depth or originality in the subject matter. The underlying banality of much of Pindar's thought is in sharp contrast to the profoundly innovative power of Thucydides' view of History.

5.3 Some innovations became incorporated into the traditions of the genre. As epic poets continued to imitate Homer and to innovate by creating new and sometimes misconceived Homerisms, so later historians imitated, to some degree at least, the idiosyncrasies of Thucydides. Other innovations spread over literary registers as a whole. Hence the lexical connexions between Thucydides, Plato and Demosthenes or between Pindar and Meleager. It is improbable that many literary innovations in the language found their way into ordinary non-literary usage. Where correspondences can be found, they are more likely to have been taken into literary usage from the non-literary register, even if the first attestation happens to be in a literary text. Endorsement of a particular linguistic item by a prestigious author may well have helped to establish it in ordinary usage; it is less likely to have initiated it. The literary register was after all peripheral (cf. §3.3), but its linguistic stock was drawn synchronically from the entire range of current usage and diachronically from the literary texts that survived from the past, both of which provided the model for creative innovation. Conservation and innovation, tradition and originality were inseparably bound together.

Emmanuel College, Cambridge





WALTER PÖTSCHER

## TRIPTOLEMOS UND DIE WORTBEDEUTUNG VON πελεμίζειν

Zu jenen mythischen Gestalten, welche noch immer nicht auch nur einigermaßen überzeugend erklärt sind, gehört eine im eleusinischen Kreis sicherlich äußerst wichtige Figur, die mit den beiden Göttinnen (τὸ θεῶν) sehr eng verbunden erscheint: wir meinen Triptolemos. Absichtlich sprachen wir von Gestalt bzw. von Figur, weil bei genauerem Zusehen auch noch nicht klar ist, ob man in Triptolemos die Vorstellung einfach eines Heros zu erblicken hat, oder ob dieser Heros auf eine ältere Vorstellung, in welcher dieser als ein Gott angesehen wurde, zurückgeht. Das zentrale Problem in der Triptolemos-Gestalt besteht aber darin, daß er als friedlicher Bringer des Ackerbaus und von dessen Früchten, die geradezu Symbol für ein freudiges Leben waren, galt und er andererseits in seinem Namen Τριπτόλεμος das Wort für Krieg, πόλεμος, trägt. Es ist dies ähnlich wie bei Herakles; dieser hat den Namen jener Göttin, die ihn seit seiner Geburt verfolgt, in seinem Namen Ἡρακλῆς, dem Hera-Berühmten. Bei diesem handelt es sich um eine Umdeutung, um eine Aspektverlagerung.<sup>1</sup>

Im Laufe der Forschung wurden verschiedene Deutungen der Triptolemos-Gestalt in Angriff genommen. Dabei spielte zu allermeist der Name eine wichtige oder zumindest eine nicht unbedeutende Rolle. Aber gerade darin liegt eine große Schwierigkeit. „The derivation of the name presents great difficulty“, sagt nicht zu unrecht N. J. Richardson<sup>2</sup> und findet keine der vorgebrachten Deutungen als akzeptabel. Die Beziehung zum dreimal gepflügten Acker wollte bereits Agallis von Kerkyra (Schol. A zu Il. 18,483–606 [p. 529 Erbse] τρίπολον δὲ τὴν ἄρουράν φησιν, ἐπεὶ Τριπτόλεμος πρῶτος ἔσπειρε σῖτον) herstellen, was vom Inhalt her von vorn-

<sup>1</sup> Vgl. W. PÖTSCHER: *Der Name des Herakles*. Emerita 39 (1971) 169–184 = *Hellas und Rom. Beiträge und kritische Auseinandersetzung mit der inzwischen erschienenen Literatur*. Hildesheim–Zürich–New York 1988, 209–226.

<sup>2</sup> N. J. RICHARDSON (Hg.): *The Homeric Hymn to Demeter*. Oxford 1974, 146. SUSAN B. MATHESON: *The Mission of Triptolemos and the Politics of Athens*. GRBS 35 (1994) 345–372. 350, bleibt völlig blaß: „His name itself adds nothing conclusive to the search for his origins, for, like his parentage, its etymology is obscure. ‘Thrice-plowed’, or ‘thrice-sown’ are possible translations, and the name seems to have linguistic sources in epic dialect.“

herein besticht; sie fand hierin Nachfolge u.a. von L. Preller<sup>3</sup>, O. Gruppe<sup>4</sup>, ebenso wie H. Usener<sup>5</sup> und von anderen. Karl Kerényi<sup>6</sup> meint noch im Jahre 1962: „Rein sprachlich ist es möglich, seinen Namen auch so zu verstehen, daß man ihn in Verbindung bringt mit dem *neios tripolos*, dem »dreimal gepflügten Acker«, und einem Zeitwort, welches davon gebildet werden kann: mit *tripoleîn*. Es ist uns ein Ruf überliefert worden, den man angeblich bei den eleusinischen Mysterien ausstieß, in der Wirklichkeit wahrscheinlich nach dem Fest, als die Eingeweihten eine Brücke auf dem Heimweg passierten: »Ziehe, Kore, über die Brücke, solange man noch nicht mit dem dreimaligen Pflügen beginnen muß.«“, *nachdem* Paul Kretschmer<sup>7</sup> gegen eine solche Etymologie eindeutig Stellung bezogen hatte: „Diese Erklärung ist nicht nur deshalb unmöglich, weil *-πολος* in *τρίπολος* 'dreimal gewendet, gepflügt', zu lat. *colo* gehörig keine Form mit *πτ-* neben sich hat und auch die Wortbildung Schwierigkeiten macht, sondern für den Etymologen kann überhaupt gar kein Zweifel sein, daß der Name das bekannte *πτόλεμος* = *πόλεμος* enthält“. Aber auch Gerda Schwarz spricht vom „Dreimalpflüger“ und lehnt die Deutung „Dreimalkrieger“ ab.<sup>8</sup>

Die andere Deutung, welche den Namen so auffaßt, daß er das Element *πτόλεμος/πόλεμος* enthält, und allein schon wegen der Parallele von *Νεοπτόλεμος* nicht so leicht beiseite geschoben werden kann, fand in K. Lehrs<sup>9</sup>, U. v. Wilamowitz-Moellendorff<sup>10</sup>, in C. Robert<sup>11</sup> und *vor allem* in Otto Kern<sup>12</sup> beredte Verfechter.<sup>13</sup> Eine Wende in der Forschung hatte der schon genannte Aufsatz des großen

<sup>3</sup> L. PRELLER: *Griechische Mythologie*, 1. Berlin<sup>3</sup> 1872, 634ff.

<sup>4</sup> O. GRUPPE: *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*. München 1906 (= HdA 5.2.2), 1173. Anm. 5.

<sup>5</sup> H. USENER: *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*. Bonn 1896, 141: „Allgemein einig ist man darüber, dass Triptolemos, nicht nur ein heros der attischen Demetersage, sondern auch ein gott, wie tempel und priesterthum beweist, der gott der dreifachen oder der dritten pflügung war“.

<sup>6</sup> K. KERÉNYI: *Die Mysterien von Eleusis*. Zürich 1962, 120.

<sup>7</sup> P. KRETSCHEMER: *Mythische Namen*, 11. *Triptolemos*. Glotta 12 (1923) 51–59, 51.

<sup>8</sup> GERDA SCHWARZ: *Triptolemos. Ikonographie einer Agrar- und Mysteriengottheit*. GB, Suppl.-Bd. 2 (1987) 3. In der Assoziation mit dem sexuellen Bereich folgt sie in einer kurzen Bemerkung meiner Anregung, vgl. *ibid.*, 3 (mit Anm. 14).

<sup>9</sup> K. LEHR: *De Aristarchi studiis Homericis*. Leipzig<sup>3</sup> 1882, 455. Anm. 285.

<sup>10</sup> Aus Kydathen. Berlin 1880, 132. Anm. 51; *Der Glaube der Hellenen*, 2. Bd. Berlin 1932, 51/52. Anm. 3.

<sup>11</sup> L. PRELLER–C. ROBERT: *Griechische Mythologie*, 1. Berlin<sup>4</sup> 1894, 770. Anm. 1.

<sup>12</sup> O. KERN: *Genethliacon Gottingense*. Halle 1888, 102ff.; DERS.: *Die Religion der Griechen*, 1. Bd. Berlin 1926, 121: „Ein solcher Sondergott des Krieges ist auch der eleusinische Triptolemos gewesen, der Dreimalkrieger, der in seinem Namen auch dann noch an seinen kriegerischen Ursprung erinnerte, als er längst alle Spuren seines alten Wesens abgestreift hatte und der auf seinem Wagen die Weiten der Erde durchfahrende, mit der Gabe der Demeter alle Länder beglückende Sämann geworden war. Er war von den Eleusiniern geschaffen worden, als sie ihre Burg und ihre Landschaft gegen die benachbarten, feindlichen Athener verteidigen mußten.“ Vgl. aber auch KERN, 1, 130.

<sup>13</sup> Eine Übersicht bei E. FEHRLE: *Triptolemos*. In: W. H. ROSCHER: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 5. Bd., Leipzig 1916–1924, 1139f. und FRIEDR. SCHWENN: *Triptolemos*, RE VII A. 1, 213–230; Schwenn selbst neigt zu der Auffassung, Triptolemos sei der „Dreimalsschüttler“ gewesen: „T. ist demnach der 'Dreimalsschüttler', d.h. für den, der T. auf der Tenne denkt, mit Hinsicht auf die wichtige, nicht an Tiere übertragbare Tennenarbeit der 'Dreimalworfler', der 'gründliche Worfler'“ (217).

Sprachwissenschaftlers Paul Kretschmer, „Mythische Namen“<sup>14</sup>, gebracht. Er geht von einer Bedeutungsverschiebung im Worte πελεμίζειν von „heftig schütteln“ zu „sich heftig anstrengen, bemühen“ aus,<sup>15</sup> indem er die Odyssee-Stelle 21,125 mit der Ilias-Stelle 21,176 vergleicht.<sup>16</sup> An der Odyssee-Stelle wird die Ilias-Stelle zitiert; der Text heißt beide Male:

τρίς μὲν μιν πελέμιξεν ἐρύσασθαι μενεαίνων,  
τρίς δὲ μεθήκε βίης·

Der Zusammenhang ist ein anderer. In Il. 21,176 bemüht sich Asteropaios, die Lanze des Achilleus, welche in der Erde steckt, herauszureißen, aber in Od. 21,125 handelt es sich darum, daß Telemachos den Bogen des Odysseus zu bespannen versucht; Kretschmer urteilt: „Man sieht, die Bedeutung ‘schütteln’ ist hier ganz unpassend: man spannt nicht die Sehne auf einen Bogen, indem man ihn schüttelt“<sup>17</sup> und stellt fest: „An der Odysseestelle wird durch die Sachlage die Übersetzung gefordert: Dreimal strengte er sich an (bemühte er sich) bestrebt ihn (den Bogen) anzuziehen – dreimal versagte seine Kraft. Da nun nicht anzunehmen ist, daß der Dichter von φ den Iliasvers mißverstanden oder ganz willkürlich umgedeutet und der Verbalform πελέμιξε eine beliebige Bedeutung gegeben habe, so folgt, daß πελεμίζω inzwischen seine Bedeutung verschoben und von dem speziellen Begriff ‘heftig schütteln’ zu dem allgemeineren ‘sich heftig anstrengen, bemühen’ übergegangen ist“.<sup>18</sup> Er leitet davon die Grundbedeutung des alten Wortes πόλεμος als „Anstrengung, Mühe“<sup>19</sup> ab. Interessant ist auch das sprachliche Material, das Kretschmer aus dem Neugriechischen beibringt,<sup>20</sup> um die Bedeutung von πελεμίζειν „sich anstrengen“ zu untermauern und die Frage stellen zu können: „Hat sich im Neugriechischen die alte Grundbedeutung des Wortes auf dem Wege der Volkssprache noch erhalten?“<sup>21</sup>

Die Schwierigkeit dieser Erklärung liegt darin, daß die stützenden Belege für die Bedeutung „sich heftig anstrengen“ sehr spät sind; diese Bedeutung als Grundlage einer Erklärung von πόλεμος, der zwar sicherlich die Konnotation von πόνος hat, heranzuziehen, bringt erhebliche Bedenken mit sich, da πελεμίζειν an den neun Stellen der Ilias nach Kretschmer eben „heftig schütteln“ heiße, aber nur die eine Stelle in der Odyssee (21,125) – ebenfalls nach der Deutung Kretschmers – „sich heftig anstrengen“ bedeute. Weder eine Entwicklung in der einen Richtung, noch eine in der anderen kann überzeugen; denn „heftig schütteln“ und „sich heftig anstrengen“ sind *zu sehr* verschiedene Bedeutungen. Und da sollte gerade die *jüngere* dem *alten* Wort πόλεμος zugrunde liegen?

<sup>14</sup> KRETSCHMER, 51–59.

<sup>15</sup> KRETSCHMER, 56.

<sup>16</sup> W. SCHADEWALDT: *Homer, Ilias*. Frankfurt a. Main 1975, übersetzt nicht sehr glücklich: „Dreimal erschütterte er sie, wie er sie herauszuziehen strebte.“

<sup>17</sup> KRETSCHMER, 55.

<sup>18</sup> KRETSCHMER, 56.

<sup>19</sup> KRETSCHMER, 56.

<sup>20</sup> KRETSCHMER, 56f.

<sup>21</sup> KRETSCHMER, 57.

Nicht problemlos erscheint mir aber auch die Annahme, daß das Wort *πελεμίζειν* „inzwischen“, d.h. zwischen Hom., Il. 21,176 und Od. 21,125, „seine Bedeutung verschoben und von dem speziellen Begriff ‘heftig schütteln’ zu dem allgemeineren ‘sich heftig anstrengen, bemühen’ übergegangen“<sup>22</sup> sei, da es sich in Od. 21,125f. um ein wörtliches Zitat von etwa 1 1/2 Versen aus Il. 21,176f. handelt und das Beschriebene in beiden Fällen sehr *anschaulich* und einprägsam ist. Der Hörer oder Leser muß doch bei der Odyssee-Stelle die Ilias-Stelle assoziiert haben. Man sollte sich also um eine andere Erklärung bemühen.

P. Kretschmer kritisiert an zwei Interpretationen, an der von Wolfgang Reichel<sup>23</sup> und der von Edmund Bulanda<sup>24</sup>, daß sie „die gewöhnliche Bedeutung von *πελεμίζω* ‘schütteln, erschüttern’ zu berücksichtigen und zu sagen“ verabsäumt hätten, „wie sie das Verbum in  $\phi$  übersetzen wollen; denn das Ziehen ist doch mit *ἐρύσσεσθαι* bezeichnet“.<sup>25</sup> Dem ist freilich entgegenzuhalten, daß *πελεμίζειν* die *Handlung als solche* ausdrückt, während *ἐρύσσεσθαι μενεαίνων* jedesmal die *Absicht* und den zu erreichenden *Zweck* nennt.

Die beiden Interpreten Reichel und Bulanda liegen nicht gar so falsch; Reichel meint zwar, Asteropaios bemühe sich, den Speer „aus dem Boden, d.h. in die Höhe zu ziehen“.<sup>26</sup> Dies gelingt dann (Il. 21,200) übrigens dem Achill (wobei Asteropaios durch die Lockerungsversuche bereits Vorarbeit geleistet hat), kann aber nicht einem anderen gelingen;<sup>27</sup> mit Recht aber denkt Reichel jedenfalls nicht an die für Od. 21,125 völlig unmögliche Bedeutung „schütteln“. Freilich ist nicht einsichtig, daß dem Asteropaios in so kurzen Abständen – jede Sekunde Verzögerung bedeutete eine enorme Vergrößerung der Lebensgefahr – zweimal die Kraft verlassen hätte und so rasch wieder zurückgekehrt wäre, so daß er dreimal einen Anlauf dazu nahm, wenn er (schüttelnd oder nicht schüttelnd) *einfach nach oben* gezogen hätte. Ein kontinuierlicher, maximaler Krafteinsatz war lebensnotwendig. An einen Muskelkrampf ist wohl nicht zu denken!

Auch Bulanda versteht unter *πελεμίζειν* richtigerweise nicht „schütteln“; er sagt: „beidemale handelte es sich nämlich darum, einen Gegenstand *in die Höhe zu ziehen*“.<sup>28</sup> Dies stimmt an der Odyssee-Stelle recht gut, an der Ilias-Stelle um einiges weniger gut. Es geht in Il. 21,176 ja darum, die Lanze, welche bis zur Hälfte in der Böschung steckt, zuerst einmal zu lockern, d.h. ein wenig zu sich heranziehen; erst dann könnte man sie aus dem Boden reißen. Da Asteropaios auf der Böschung mit seinen Füßen unterhalb des sichtbaren Teiles der Lanze stehen muß – er war ja gerade aus dem Fluß gekommen (...  $\acute{o} \delta' \acute{\alpha}\nu\tau\acute{\iota}\acute{o}\varsigma \acute{\epsilon}\kappa \pi\omicron\tau\upsilon\mu\omicron\iota\omicron \acute{\epsilon}\sigma\tau\eta$ , Il. 21, 144f.) –,

<sup>22</sup> KRETSCHMER, 56.

<sup>23</sup> W. REICHEL: *Homerische Waffen*. Wien<sup>2</sup> 1901, 118ff. 118–120.

<sup>24</sup> E. BULANDA: *Bogen und Pfeil bei den Völkern des Altertums*. Abh. d. arch.-epigr. Seminars d. Univ. Wien, Heft 15, N.F. Heft 2, Wien–Leipzig 1913, 90ff.

<sup>25</sup> KRETSCHMER, 56.

<sup>26</sup> „Nun versteht man auch, wie an der Stelle, wo Telemachos vergebens den Bogen zu bespannen versucht, derselbe Vers verwendet werden konnte, mit dem  $\Phi$  176 das Bemühen des Asteropaios, Achilleus Speer aus dem Boden, d.h. in die Höhe zu ziehen, geschildert wird“, 119.

<sup>27</sup> Diese Lanze konnte laut Il. 16,141ff. nur Achill schwingen.

<sup>28</sup> E. BULANDA: *Bogen und Pfeil*, 95.

zieht er die Lanze ungefähr in Schulterhöhe oder etwas darunter *zu sich her* (und etwas nach oben), um das Erdreich, das *nur* auf der einen Seite, nämlich auf seiner Seite, wenig ist (im Gegensatz zu der großen Masse von Erdreich auf der anderen Seite der Lanze), zu lockern und sie endlich (nach oben und seitwärts) herauszureißen.

Halten wir also fest, Od. 21,125f. ist ein wortwörtliches Zitat von Il. 21,176f.! Genau besehen bedeutet aber auch das Wort πελέμιζειν an beiden Stellen dasselbe, nämlich „zu sich herziehen“. In Od. 21,125 zieht Telemachos dreimal das eine Bogenende zu sich, d.h. in Richtung auf seinen Rumpf und auf seinen Kopf,<sup>29</sup> herauf (vgl. ἀνέλκων), um die Sehne in diesem Bogenende einzuhängen (Fig. 2); dreimal mußte er nachlassen (und das Bogenende zurückgehen lassen). In Il. 21,176 zieht Asteropaios dreimal die in der Uferböschung steckende Lanze in seine Richtung, zu sich, um sie zu lockern und aus dem Boden herauszuziehen (Fig. 1). Dreimal ließ er nach und ließ die Lanze zurückschnellen. Auch hier ist eben nicht an „schütteln“ zu denken; „schütteln“ allein jedenfalls brächte die Lanze nicht aus dem Boden heraus, wohl aber könnte dies gelingen, wenn er die Lanze (ganz leicht biegend) zu sich her (in Richtung auf seinen Kopf) zieht.<sup>30</sup>

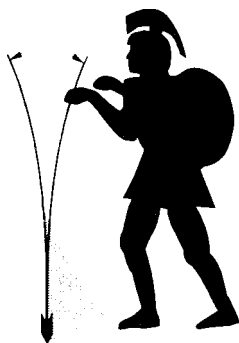


Fig. 1

Die Lanze wird, das äußere Terrain der Böschung lockernd, in *eine* Richtung, und zwar zu Asteropaios her und auch nach oben gezogen.

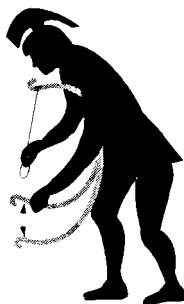


Fig. 2

Der Bogen wird in *eine* Richtung, nämlich nach oben, gezogen.

In beiden Fällen biegt jemand etwas (ein wenig) und zieht es zu sich bzw. zu sich weiter herauf und läßt es wieder los. Daß das Herziehen der Lanze bzw. das Her(auf)ziehen des einen Bogenendes mit großer Anstrengung verbunden ist, geht aus τρίς δὲ μεθῆκε βῆς hinlänglich hervor. Wenn wir richtig sehen, hat also πελέμιζειν an beiden Stellen dieselbe Bedeutung. Nicht ganz dieselbe Bedeutung hat

<sup>29</sup> Zweifellos sind auch die Ober- und Unterschenkel und die Füße ein Teil von ihm, aber die Gegend von Zwerchfell, Herz und Kopf drücken ihn noch deutlicher aus.

<sup>30</sup> Vgl. τρίς ... πελέμιζεν (Il. 21,176) mit τὸ δὲ τέτρατον ἤθελε θυμῷ / ἄξει ἐπιγνάμψας δόρυ μείλινον (Il. 21,177f.).

ἐρύσσασθαι. In Il. 21,176 heißt es „herausreißen“ und in Od. 21,125 „einspannen“; beide Verwendungen sind belegt; für „herausziehen“ nenne ich Il. 16,862f. (ὧς ἄρα φωνήσας δόρυ χάλκεον ἐξ ὠτειλῆς / εἴρυσσε), weiters Il. 4,530 (... ἐρύσσατο δὲ ξίφος ὀξύ), Il. 21,200 (... ἐκ κρημνοῖο ἐρύσσατο χάλκεον ἔγχος) und Od. 10,302f. (ὦς ἄρα φωνήσας πόρε φάρμακον ἀργειφόντης / ἐκ γαίης ἐρύσας, καὶ μοι φύσιν αὐτοῦ ἔδειξε), für (die Sehne) einspannen Il. 15,463f. (ὅς ... ἐρύοντι).

Diese leichte Variation im wörtlichen Zitat ist verständlich; τρίς μὲν μιν πελέμειεν (der anschaulichste Teil des Geschehens) ist gleich, das erstrebte Ziel (ἐρύσσασθαι μενεαίνων) verschieden. Und daß in Od. 21,125 als Objekt zu ἐρύσσασθαι die *Sehne* gemeint ist, ergibt sich schon aus der Situation und dann aus den Versen 126ff. (... ἐπιεπόμενος τό γε θυμῷ / νευρὴν ἐντανύειν διοϊστεύειν τε σιδήρου. / καὶ νύ κε δὴ ῥ' ἐτάνυσσε βίη τὸ τέταρτον ἀνέλκων). Die Formulierung ἐπιεπόμενος τό γε θυμῷ ist parallel zu ἐρύσσασθαι μενεαίνων, betrifft aber die auf das ἐρύσσασθαι folgende Aktion, nämlich das *Einspannen* der Sehne (νευρὴν ἐντανύειν) in den Bogen. Daß ἐρύεσθαι und τανύειν das Gleiche bedeuten, wird aus dem Vergleich der Verse 125 und 128 klar.

P. Kretschmer übersetzt τρίς δὲ μεθῆκε βίης (Il. 21,177 und Od. 21,126) mit „dreimal versagte seine Kraft“.<sup>31</sup> Diese Übersetzung paßt an der Odyssee-Stelle in etwa, nicht aber in der Ilias-Stelle. Daß sie für Il. 21,177 verfehlt ist, geht wohl auch aus dem unmittelbar folgenden Text hervor:

τὸ δὲ τέταρτον ἦθελε θυμῷ  
ἄξαι ἐπιγνάμψας δόρυ μείλινον Αἰακίδαο,  
ἀλλὰ πρὶν Ἀχιλεὺς σχεδὸν ὕορι θυμὸν ἀπήυρα (177–179).

Wenn ihn die Kraft verlassen hätte, wie sollte man sich dies vorstellen, daß sich diese Kraft *so rasch* regeneriert haben soll, so daß er im nächsten Augenblick sie wieder hätte einsetzen können?<sup>32</sup> Hier bedeutet τρίς δὲ μεθῆκε βίης nicht, daß *ihn* die Kraft dreimal verläßt, sondern daß *er* dreimal *von der Kraftanwendung abläßt*, offenbar um die Lanze nicht zu brechen, sondern sie zu lockern, damit er diese unversehrt (zugleich) aus der Böschung ziehen könne. Erst beim vierten Male wollte er mit der Kraftanwendung *nicht* nachlassen und die Lanze zerbrechen, damit wenigstens Achill diese nicht herausziehen und gegen ihn verwenden könne. Aus dem Verhältnis von τρίς ... μιν πελέμειεν und ἐρύσσασθαι μενεαίνων und τρίς ... μεθῆκε βίης

<sup>31</sup> KRETSCHMER, 55 und 56. HANS RUPÉ: *Homer, Ilias*. 1961<sup>2</sup> u. ANTON WEIHER: *Homer, Odyssee*, Griechisch u. deutsch. Darmstadt 1994: „Dreimal verließ ihn die Kraft“. So schon JOH. HEINR. VOSS: *Homer's Ilias*. Stuttgart–Augsburg 1859: „Dreimal versagt ihm die Kraft“. THASSILO VON SCHEFFER: *Homer, Ilias*. Leipzig 1938: „Dreimal versagte die Kraft“; DERS.: *Odyssee*. Leipzig 1938: „Dreimal ermattete ihm die Kraft“. R. HAMPE: *Homer, Ilias*. Stuttgart 1979: „Dreimal verließ ihn die Kraft“. W. SCHADEWALDT: *Homer, Ilias*. Frankfurt a. M. 1975, übersetzt zwar: „Dreimal erschütterte er sie, wie er sie herauszuziehen strebte“, aber dann richtig: „Und dreimal ließ er nach mit der Gewalt“.

<sup>32</sup> Gegenüber Od. 21,125 ist zu beachten, daß in Il. 21,176 höchste Eile lebensnotwendig ist; wenn die Kraftanstrengung nur oder vor allem ein Ziehen nach oben bedeutet, dann ist jede Unterbrechung sinnlos; es ist kontinuierlicher Krafteinsatz notwendig. Anders an der Odyssee-Stelle, wo der Bogen von selbst zurückschnellt und ein weiterer Versuch mit noch größerer Anstrengung dem Ziel des Einspannens näherkommt.

und τὸ δὲ τέτατον ἤθελε θυμῷ / ἄξει ἐπιγνάμψας δόρυ ..., in dem ἤθελε θυμῷ ἄξει differenzierend dem ἐρύσασθαι μενεαίνων entspricht, das Wort δὲ den Gegensatz zu τρίς ... μεθῆκε βίης darstellt und ἐπιγνάμψας eine Übersteigerung von πελέμιζεν zum Ausdruck bringt, dürfte klar werden, daß er die ersten drei Male den Speer zu sich *herzieht* und dann wieder *losläßt*, um diesen zu lockern, damit er ihn aus der Erde herausziehen könne.

In der Odyssee-Stelle, könnte man sagen, verläßt den Telemachos dreimal die Kraft, aber genau genommen läßt er bei der Anstrengung, die an die Grenze seiner Kraft geht, doch selbst nach,<sup>33</sup> und es liegt nahe, daß er bei den drei Malen seine Anstrengung (jedesmal) steigert, da es in Vers 128 ausdrücklich heißt, beim vierten Mal hätte er es geschafft (καὶ νῦν κε δὴ ῥ' ἐτάνωσσε βίην τὸ τέταρτον ἀνέλκων).

Die Verwendung der Formulierung τρίς δὲ μεθῆκε βίης in Il. 21,177 und Od. 21,126 ist ähnlich, aber zeigt doch eine leichte Variation: An der Ilias-Stelle läßt Asteropaios dreimal nach, um die Lanze nicht zu brechen, in der Odyssee-Stelle aber beinhaltet sie eine allmähliche Steigerung des Krafteinsatzes des Telemachos, der mit dieser Aufgabenstellung fast an die Grenze seiner Leistungsfähigkeit gelangt. Der „Blickfang“, die Haupthandlung also, (πελέμιζεν) ist an beiden Stellen identisch, aber das Ziel (den Speer aus der Böschung zu ziehen bzw. den Bogen in die Sehne einzuspannen) und die Form der Kraftanwendung (vorsichtiger Gebrauch bzw. Leistungssteigerung) zeigen eine Variation, die der Odyssee-Dichter seinem Vorbild gegenüber vornimmt.

Besieht man die anderen Stellen, in welchen πελεμίζειν in der Ilias vorkommt, erkennt man, daß die Bedeutung, die dieses Wort in Il. 21,176 und in Od. 21,125 hat, im Prinzip auch an den anderen Stellen (mit Ausnahme von 16,612 = 17,528) vorliegt; man könnte (leicht formalisierend) die Bedeutung folgendermaßen umschreiben: „öfters in eine Richtung ziehen bzw. drängen, wobei dazwischen die Gegenbewegung eintritt“. Dies paßt für Il. 13,442ff., wo der Speer des Idomeneus im Herzen des Alkathoos steckt und das Herz durch sein Zucken den Schaft der Lanze (rhythmisch) bewegt:

... δόρυ δ' ἐν κραδίῃ ἐπεπήγει,  
ἢ ῥά οἱ ἀσπαίρουσα καὶ οὐρίαχον πελέμιζεν  
ἔγχεος.

Wir haben also die Situation vor uns, daß sich in dieser Phase das Herz ruckartig kräftig zusammenzieht und die Lanze mit sich zieht – dann in der folgenden Phase entspannt sich das Herz, und die Lanze macht die Gegenbewegung mit.

Die Grundbedeutung ist auch auf die Fälle anwendbar, in denen jemand wankt; über Aias heißt es in Il. 16,107f., daß ihn seine Feinde durch ihre Geschosse nicht zum Wanken bringen konnten:

<sup>33</sup> W. SCHADEWALDT: *Homer, Odyssee*. Stuttgart 1966: „dreimal aber ließ er nach an Gewalt“ und R. HAMPE: *Homer, Odyssee*. Stuttgart 1979 übersetzt: „Dreimal ließ er nach mit der Kraft“.

οὐδ' ἐδύναντο  
ἀμφ' αὐτῷ πελεμίζαι ἐρείδοντες βελέεσσιν.

Ob sich das Wort πελεμίζαι (108) auf die Geschosse, welche ständig auf Aias fielen, so daß seine linke Schulter vom Halten des Schildes schon müde wurde, bezieht oder allgemeiner auf seinen Ermüdungszustand (vgl. αἰεὶ δ' ἀργαλέῳ ἔχειτ' ἄσθματι, καὶ δέ οἱ ἰδρῶς / πάντοθεν ἐκ μελέων πολλὰς ἔρρειν, οὐδέ πη εἶχεν / ἀμπνεῦσαι, 109ff.), jedenfalls geht es um eine sich wiederholende Bewegung und darauffolgende Gegenbewegung, deren Nichtzustandekommen (οὐδ' ἐδύναντο) ausgesagt wird: im ersten Fall darum, daß ihn die auftreffenden Geschosse nicht einmal ganz kurz in eine Richtung drängten, so daß er wieder zurück „pendeln“ würde, und im zweiten Fall, daß er nicht zusammenzusacken begann und daher sich auch nicht zu fangen brauchte.

Wie ist χασσάμενος πελεμίσθη (Il. 5,626) zu verstehen? Die Wiedergabe von πελεμίσθη mit dem Wort „wankte“<sup>34</sup> scheint nicht sehr glücklich zu sein. Es herrscht ja an der Stelle nicht die Vorstellung, daß der Telamonier Aias, als er zurückwich, torkelte oder schwankte und wankte; er ist als kräftig (ἴφθιμον, 625) bezeichnet. Die Troer bewarfen ihn vielmehr in einem Hagel von Speeren, und viele Speere blieben in Aias' Schild stecken. Da viele Trojaner ringsum ihn bedrängten, wich er zurück und wurde dabei noch beschossen:

ὁ δ' ἐπέδραμε φαίδιμος Αἴας  
τεύχεα συλήσων· Τρῶες δ' ἐπὶ δούρατ' ἔχευαν  
ὄξέα παμφανόωντα· σάκος δ' ἀνεδέξατο πολλὰ.  
αὐτὰρ ὁ λὰξ προσβὰς ἐκ νεκροῦ χάλκεον ἔγχος  
ἐσπάσατ'· οὐδ' ἄρ' ἔτ' ἄλλα δυνήσατο τεύχεα καλὰ  
ᾧμοιιν ἀφελέεσθαι· ἐπείγετο γὰρ βελέεσσι.  
δεῖσε δ' ὃ γ' ἀμφίβασιν κρατερὴν Τρώων ἀγερώχων,  
οἱ πολλοὶ τε καὶ ἐσθλοὶ ἐφέστιασαν ἔγχε' ἔχοντες,  
οἳ ἔμεγαν περ ἔοντα καὶ ἴφθιμον καὶ ἀγαυὸν  
ᾧσαν ἀπὸ σφείων· ὁ δὲ χασσάμενος πελεμίσθη (Il. 5,617–626).

Durch den Aufprall wurde Aias ruckartig und kräftig mit seinem Oberkörper ein wenig in eine Richtung (in die des Schusses) gedrängt und „pendelte“ daraufhin (weniger kräftig) in die Gegenrichtung zurück. Eine Übersetzung von πελεμίσθη an dieser Stelle ist kaum möglich; „er wurde geschüttelt“ paßt nicht, weil man unter „schütteln“ eher ein gleichmäßiges in beide Richtungen aktiv und gleichmäßig intensives Bewegen versteht, „er wurde erschüttert“ ist wenig klar und zudem in übertragener Bedeutung verwendbar; vielleicht könnte man es wiedergeben, wenn man sagte: „Bei seinem Zurückweichen mußte er der Wucht der Schüsse immer kurz nachgeben“.

Dasselbe gilt für Il. 4,532–535:

<sup>34</sup> So KRETSCHMER, 55.



περίστησαν γὰρ ἑταῖροι  
 Θρηῖκες ἀκρόκομοι, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντες,  
 οἳ ἔ μέγαν περ ἔδοντα καὶ ἴφθιμον καὶ ἀγαυὸν  
 ὦσαν ἀπὸ σφείων· ὁ δὲ χασσάμενος πελεμίσθη

und für Il. 13,145–154:

... ἀλλ' ὅτε δὴ πυκινῆς ἐνέκυρσε φάλαγξι  
 στῆ ῥα μάλ' ἐγχριμφθεῖς· οἳ δ' ἀντίοι νῆες Ἀχαιῶν  
 νύσσουντες ξίφεσίν τε καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισιν  
 ὦσαν ἀπὸ σφείων· ὁ δὲ χασσάμενος πελεμίσθη.  
 ἦῤυσεν δὲ διαπρύσιον Τρῶεσσι γεγωνῶς·  
 „Τρῶες καὶ Λύκιοι καὶ Δάρδανοι ἀγχιμαχηταί,  
 παρμένετ'· οὐ τοι δηρὸν ἐμὲ σήσουσιν Ἀχαιοί,  
 καὶ μάλα πυργηδὸν σφέας αὐτοὺς ἀρτύναντες,  
 ἀλλ', οἶω, χάσσονται ὑπ' ἔγχεος, εἰ ἔτεδόν με  
 ὥρσε θεῶν ὠριστος, ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης.“

Auch in diesen Fällen ist πελεμίσθη ein echtes Passiv; der Held schwankt nicht, sondern er wird beschossen und durch die Wucht jeweils einmal kurzfristig mit seinem Oberkörper ein wenig in *eine* Richtung gedrängt und er „pendelt“ dann jeweils einmal leicht zurück.

In einem Gleichnis des 16. Ilias-Gesanges wetteifern Εὖρος und Νότος miteinander, die Bäume des Waldes jeweils in eine andere Richtung zu stoßen; jeder für sich bewirkt also abwechselnd wieder die Bewegung in *eine* Richtung (der Euros nach Westen, der Notos nach Norden) und ein (jeweils einmaliges) gewisses Zurückpendeln in die Gegenrichtung; da die starken Umbiegungen in zwei Richtungen gehen (und das Zurückgehen auch in zwei Richtungen), braucht man sich über das Ergebnis nicht zu wundern:

᾽Ως δ' Εὖρος τε Νότος τ' ἐριδαίνετον ἀλλήλοισιν  
 οὖρεος ἐν βήσσης βαθέην πελεμιζέμεν ὕλην,  
 φηγόν τε μελίην τε τανύφλοιόν τε κράνειαν,  
 αἶ τε πρὸς ἀλλήλους ἔβαλον τανυήκεας ὄζους  
 ἡχῇ θεσπεσίῃ, πάταγος δέ τε ἀγνυμενάων (Il. 16,765–769).

Die beiden Sturmwinde fahren von zwei Seiten, von Osten und von Süden, in den Wald und kämpfen gleichsam mit diesem.

Schwieriger ist wohl die Stelle Il. 8,443, wo es heißt, daß unter den Füßen des Zeus der Olymp erbebe, und dies, weil hier zwei Vorstellungen, die von den gewaltigen Tritten des Zeus, welche das Erbeben verursachen,<sup>35</sup> und jene von der erzitternmachenden Funktion des Zeus überhaupt, der selbst mit den Augenbrauen (...)

<sup>35</sup> Man wird sich dieses Bild wohl so vorzustellen haben, daß jeder Tritt eine Bewegung des Olymp nach unten „verursacht“ habe und daß der Boden dann in die Gegenrichtung zurück „pendelte“.

κυανέησιν ἐπ' ὄφρ' οὐσι νεῦσε Κρονίων· / ἀμβρόσιοι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος / κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον, Il. 1,528–530) den Olymp erbeben läßt (was auch auf mythischer Ebene jedes Quasi-Zusammenhangs entbehrt), irgendwie miteinander verbunden zu sein scheinen. Es handelt sich hier beim Wort *πελεμίζετ'* (443) um eine in die Götterszene verlegte Anwendung eines Wortes, das aus Szenen im Krieg vertraut war. Jedenfalls liegt nicht die Vorstellung einer Anstrengung oder Mühe vor, sondern die des von den Füßen des Zeus *getretenen* Olymps.

Dasselbe liegt auch in Hes., Theog. 842f. vor, wo die Erde (Γαῖα-γαῖα) stöhnt:

ποσσί δ' ὑπ' ἀθανάτοισι μέγας πελεμίζετ' Ὀλυμπος  
ὀρνυμένοιο ἄνακτος· ἐπεστενάχιζε δὲ Γαῖα.

Und von den Blitzen des Zeus wird die Erde erschüttert:

τοῦ καὶ ὑπὸ βροντῆς πελεμίζεται εὐρεῖα χθών (Hes., Theog. 458);

aber dabei strengt sich niemand an. Mit Νεῖκος verbindet Empedokles (vgl. Simpl., Phys. 1184,2) *πελεμίζεσθαι* im Frg. 31 D.-K.<sup>15</sup>: πάντα γὰρ ἐξείης πελεμίζετο γυῖα θεοῖο.

Der Vers Il. 16,612 = 17,528 bietet eine abgeleitete Bedeutungsnuance: ἐπὶ δ' οὐρίαχος πελεμίσθη ἔγχεος. Hier ist nicht eine intensive Bewegung in *eine* Richtung und das Zurückpendeln in die Gegenrichtung, sondern eine kontinuierlich zitternde Bewegung des vibrierenden Speerendes gemeint.

Es dürfte sich also ergeben haben, daß das Wort *πελεμίζειν* in beiden Verwendungen, in Il. 21,176 und in Od. 21,125, so gut wie die gleiche Bedeutung, nämlich „zu sich her ziehen“ hat („zu sich her und zugleich etwas nach oben ziehen“ an der Ilias-Stelle bzw. „zu sich her(auf) ziehen“ in der Odyssee-Stelle), die Absicht ἐρύσασθαι μενεαίνων aber so weit differiert, als ἐρύσασθαι in der Ilias-Stelle „herausreißen“, und zwar das Herausreißen des Speeres meint, während an der Odyssee-Stelle das Einspannen der Sehne gemeint ist. In der Formulierung τρίς δὲ μεθῆκε βίης liegt ebenfalls eine leichte Variation (vorsichtiger Gebrauch der Kraftanwendung bzw. Leistungssteigerung) vor. Aus dem Zusammenhang ist der Unterschied leicht verständlich und die Verwendung desselben Verses durch die Gleichheit der *Haupthandlung als solcher*, durch das Herziehen also, problemlos. Man wird demnach *πελεμίζειν* nicht als „sich anstrengen“, „sich bemühen“ zu verstehen brauchen und sich damit die etwas harte Annahme einer beträchtlichen Bedeutungsentwicklung im *selben* Vers zwischen Ilias und Odyssee ersparen können (welche dann merkwürdigerweise für den Ausgangspunkt der Bedeutung von πόλεμος ins Auge gefaßt wurde<sup>36</sup>). Damit ist noch nicht die „Grundbedeutung“ von πόλεμος gefunden, aber mit „sich anstrengen“, „sich heftig bemühen“ als ursprüngliche Bedeutung von *πελεμ-* wird man nicht arbeiten können. Eher könnte man da an den „Angriff“, an das „Angreifen“ denken, das darin besteht, daß man etwas „herzieht“ oder „hin-

<sup>36</sup> Vgl. KRETSCHMER, 56ff.

stößt“, was einen Widerstand bietet, so daß man gleichsam mit „einem Objekt kämpft“; wenn etwa die Sturmwinde (Il. 16,765ff.) mit aller Wucht in den Wald fahren, bieten sich Assoziationen mit kriegerischem Geschehen in einer Schlacht an.

Ob diese Assoziationen zwischen πελεμίζειν und πόλεμος als geeigneter Ansatzpunkt zur Erklärung des Wortes πόλεμος angesehen werden können oder nicht, jedenfalls verliert eine Auffassung, nach welcher Triptolemos „der vielfach sich Mühende, schwer Arbeitende“<sup>37</sup> wäre, die Basis ihrer Begründung. Man wird also Τριπτόλεμος doch als den „Dreimalkrieger“ zu deuten haben, wobei die Zahlenbedeutung selbstverständlich ausgeweitet und zu einer Qualitätsbezeichnung geworden ist: „der sehr Kriegerische“, „der Erzkrieger“.

Aber wie verträgt sich dieser Name mit dem Bild des friedlichen Bringers des Getreides? Für diese Frage ist eine Halsamphora in Bologna (im Museo Civico P. 30) aus dem 6. Jh. v. Chr. besonders wichtig.<sup>38</sup> Auf dieser Halsamphore ist nämlich die Ausfahrt des Triptolemos dargestellt; er trägt einen Bart, ist mit einem Chiton bekleidet und sitzt auf einem Wagenthron. Neben ihm sieht man Demeter und Kore. Das besonders Wichtige daran aber ist der Dreizack und das Ährenbündel. Wie bekannt, sind Dreizack und Blitzbündel synonym, beide gehören strukturell der Vorstellung von der Blitzwaffe an,<sup>39</sup> zu der etwa in der minoischen Religion die Doppelaxt, welche die dingliche Erscheinungsform des πάρεδρος der minoischen Göttin ist, oder die Doppelaxt und das damit synonyme Blitzbündel bei Iuppiter Dolichenus gehören.<sup>40</sup> Dazu fügt sich eine Notiz des Hygin, der zu berichten weiß, daß Triptolemos von Demeter geliebt worden sei (*alii dixerunt Herculem esse et Apollinem, nonnulli etiam Triptolemum, quem supra diximus, et Iasiona a Cerere di-*

<sup>37</sup> So KRETSCHMER, 59.

<sup>38</sup> Eine gute Materialzusammenstellung bei GERDA SCHWARZ: *Triptolemos*, 7ff. Zu dieser Halsamphora vgl. bes. GERDA SCHWARZ, 31; TETSUHIRO HAYASHI: *Bedeutung und Wandel des Triptolemosbildes vom 6.–4. Jh. v. Chr. Religionshistorische und typologische Untersuchungen* (Beiträge zur Archäologie 20). Würzburg 1992, 94, Anm. 44, meint (gegen Gerda Schwarz), es sei auf dieser Amphora von Bologna kein Dreizack, sondern ein Zepter mit Blüte dargestellt. Dies hält aber einer genauen Prüfung nicht stand. In der von Hayashi als Vergleich herangezogenen Darstellung (Nr. 13, *ibid.* p. 130) handelt es sich um ein Zepter, das mit einem pflanzlichen Motiv (einer Blüte) gekrönt ist, ganz anders bei der Halsamphora in Bologna, wo die beiden Seitenzacken von oben bis unten in einem nennenswerten und fast gleichbleibenden Abstand von der Mittelzacke entfernt sind. Auf der Halsamphora von Bologna ist also in der Hand des Triptolemos ein **Dreizack** dargestellt. Auch auf der Halsamphora des Schaukelmalers, 540–525 v. Chr. (Göttingen, Universitätsammlung J. 14; vgl. ELKE BÖHR: *Der Schaukelmaler*. Mainz 1982, Taf. 105), hat das Zepter oben eine kleine Knospe. – Zum Aussehen eines Zepters in der Hand des Triptolemos vgl. man etwa den Volutenkrater des Berliner Malers, um 490/80 v. Chr. (Abb. 3, Schwarz), die Pelike des Geras-Malers, um 480 v. Chr. (Abb. 8, *ibid.*), den Kelchkrater des Altamura-Malers, um 470 v. Chr. (Abb. 15, *ibid.*), die Halsamphora des Niobidenmalers, um 460 v. Chr. (Abb. 19, *ibid.*), die Kalpis-Hydria des Yale Lekythos-Malers, um 460 v. Chr. (Abb. 20, *ibid.*), die Schale des Aberdeen-Malers, um 450 v. Chr. (Abb. 22, *ibid.*), den Kelchkrater des Marlay-Malers, 3. V. 5. Jh. v. Chr. (Abb. 27 a, *ibid.*), die Schale des Jena-Malers, 1. H. 4. Jh. v. Chr. (Abb. 29, *ibid.*).

<sup>39</sup> Vgl. FRITZ SCHACHERMEYR: *Poseidon und die Entstehung des griechischen Götterglaubens*. Salzburg 1950, 144. 164f. – Nicht überzeugend ERIKA SIMON: *Die Götter der Griechen*. München<sup>2</sup> 1980, 82, mit Berufung auf HEINRICH BULLE (in: ROSCHER, *Lex. d. griech. u. röm. Mythologie* III 2, Sp. 2855f.).

<sup>40</sup> Vgl. auch W. PÖTSCHER: *Aspekte und Probleme der minoischen Religion*. Hildesheim–Zürich–New York 1990, 45ff. (mit Lit.).

*lectos et ad sidera perlatos*, Astron. 2,22); in welchem Sinne *dilectos*<sup>41</sup> zu verstehen ist, geht aus der Parallele zu Iasios bzw. Iasion hervor, von dem ein alter (offenbar minoischer) Mythos<sup>42</sup> zu erzählen weiß, daß er sich (in Kreta) mit Demeter auf dem dreimal gepflügten Brachfeld vereinigte. Wenn man hinzunimmt, daß der *πάρεδρος* auch als Jahresgott galt und somit als Sohn der minoischen Göttin, dann gewinnt auch eine andere Notiz, welche Hyginus bietet, einige Bedeutung: Demeter, eine der „Erinnen“ der minoischen Göttin, wird dort als *nutrix* des Triptolemos bezeichnet; Amme und Mutter sind nicht dasselbe, aber wenn man die reiche Klitterung durch die Spuren, welche von den wohl sehr alten Vorstellungen über so lange Zeit hin bis in die römische Zeit gedrungen sind, in Rechnung stellt, wird man die Berührung der beiden Begriffe nicht übersehen.

Von einer *sexuellen* Verbindung Demeters mit Triptolemos spricht Amphitheos in den Acharnern des Aristophanes; vom Keryx gefragt, wer er sei, stellt er sich als Amphitheos vor, worauf der Keryx die Frage stellt, ob er kein Mensch sei (οὐκ ἄνθρωπος; 46). οὐ, ἀλλ' ἀθάνατος (46f.) ist die Antwort, und Amphitheos erklärt dies:

ὁ γὰρ Ἀμφίθεος Διμήτρος ἦν  
καὶ Τριπτολέμου· τούτου δὲ Κελεὸς γίγνεται·  
γαμεῖ δὲ Κελεὸς Φαιναρέτην τήθην ἐμήν,  
ἐξ ἧς Λυκῖνος ἐγένετ'· ἐκ τούτου δ' ἐγὼ  
ἀθάνατός εἰμι' ... (Aristoph., Ach. 47ff.).

Da also in den Mittelmeerländern im Sommer der Boden meist recht trocken und daher die Vegetation dürrftig zu sein pflegt, wurde das Gewitter mit Blitz und Donner, wiewohl erschreckend so wie ein Angriff im Kriege, doch mit seinem reichlichen Regen, der, wenn er über das Land fiel und in Bächlein dahinspülte, die Erde neu grünen ließ, als Befruchtung der Erde verstanden und, weil die Erde im Sinne des Person-Bereichdenkens zugleich als Göttin und der Himmel zugleich als Gott angesehen wurde, darin ein *ἱερὸς γάμος* erblickt. Der Gott mit der Blitzwaffe galt als der Beregner, d.h. Befruchter der Göttin Erde; bei *Ζεὺς Ὀμβριος* oder *Ζεὺς Νάιος*<sup>43</sup> ist diese Funktion recht bekannt und, die sogenannte *θάλασσα* auf der Akropolis in Athen, die durch den Schlag Poseidons vom Dreizack entstanden sein soll,<sup>44</sup> dürfte früher als Blitzmal angesehen worden sein und so ein umgedeutetes Relikt einer Aktion des durch Blitz und Gewitter befruchtenden Gottes darstellen. Da scheint auch die Annahme nicht ganz unberechtigt, daß Triptolemos ursprünglich mit der Befruchtung der Erde, mit der agrarischen Spezialform der *Γαῖα-γαῖα*, eben mit Demeter, zu tun hatte. Die Assoziation von *Befruchtung* und *Waffe/Kampf/Krieg*

<sup>41</sup> *Latonaque supremo / dilectam penitus Iovi*, Horaz, carm. 1,21,3f. Vgl. auch B. C. DIETRICH: *The Religious Prehistory of Demeter's Eleusinian Mysteries*. In: *La soteriologia dei culti orientali nell'impero romano*, publ. a cura di U. BIANCHI e M. J. VERMASEREN, Leiden 1982, 445–471. 450.

<sup>42</sup> Hes., Theog. 969ff. vgl. Od. 5,125ff.

<sup>43</sup> Vgl. W. PÖTSCHER: *Zeus Naios und Dione in Dodona*. Mnem. s.4, 19 (1966) 113–147 = *Hellas und Rom*, 173–208.

<sup>44</sup> Vgl. FRITZ SCHACHERMEYER: *Poseidon*, 144 (mit Lit.).

wird auch durch den von Strabon bezeugten Kult eines Zeus Λαβρανδηνός<sup>45</sup> im Gebiet der Mylasier belegt, sein Tempel war auf einem Berg gelegen und hatte hohes Alter. Dieser Tempel und das Götterbild wird als dem Ζεὺς Στράτιος zugehörig bezeichnet. Hier wurden zwei Aspekte (Λαβρανδηνός und Στράτιος) miteinander verbunden:

ἔχουσι δ' οἱ Μυλασεῖς ἱερὰ δύο τοῦ Διός, τοῦ τε Ὅσογῶ καλουμένου, καὶ Λαβρανδηνοῦ· τὸ μὲν ἐν τῇ πόλει, τὰ δὲ Λάβρανδα κώμη ἐστὶν ἐν τῷ ὄρει κατὰ τὴν ὑπέρθεσιν τὴν ἐξ Ἀλαβάνδων εἰς τὰ Μύλασα, ἄπωθεν τῆς πόλεως· ἐνταῦθα νεῶς ἐστὶν ἀρχαῖαι καὶ ξόανον Διὸς Στρατίου· τιμᾶται δὲ ὑπὸ τῶν κύκλῳ καὶ ὑπὸ τῶν Μυλασέων, ὁδὸς τε ἐστρωται σχεδόν τι καὶ ἐξήκοντα σταδίων μέχρι τῆς πόλεως, ἱερὰ καλουμένη, δι' ἧς πομποστολεῖται τὰ ἱερὰ· ἱερῶνται δ' οἱ ἐπιφανέστατοι τῶν πολιτῶν αἰεὶ διὰ βίου (Strabo, Geogr. 14 C 659).<sup>46</sup>

Für die Deutung des Triptolemos scheint auch seine Verbindung mit dem Pflug und dem Pflügen wichtig.<sup>47</sup> Auf einem boiotischen Skyphos aus dem 5. Jh. v. Chr.,<sup>48</sup> weiters auf der alexandrinischen Tazza Farnese<sup>49</sup>, auf einem hellenistisch-römischen Karneol<sup>50</sup> und auf einem römischen Stuckrelief<sup>51</sup> wird Triptolemos mit dem Pflug verbunden, und auch in der Literatur gibt es den Hinweis darauf (Ov., fast. 4,559f. Serv. zu Verg., Georg. 1,19 Thilo). Daß er in Attika, wo andere Pflüger im Vordergrund standen, stark zum Bringer der Ähren stilisiert wurde, wird der Grund dafür sein, daß es relativ wenige Zeugnisse für die Verbindung des Triptolemos mit dem Pflug gibt.<sup>52</sup>

<sup>45</sup> Vgl. W. PÖTSCHER: *Aspekte und Probleme*, 52ff. – zu λάβρος vgl. 15. 17ff.

<sup>46</sup> Vgl. auch M. P. NILSSON: *Geschichte der griechischen Religion*. München<sup>3</sup> 1967, 332.

<sup>47</sup> Zur Verbindung von Bauern und kriegerischer Tätigkeit vgl. Maximus Tyrius 24,6,118ff. K. (εἰ δέ που καὶ δεῖσαι μάχης, ὄνει στρατιωτῆν ἡσκημένον πόνους ἀληθινούς, οἷον ἐπειράθη Δαρεῖος ἐπὶ Μαραθῶνα ἑλθών, ἦν γὰρ τότε Ἀθηναῖοις στρατιωτικὸν οὐχ ὀπλιτικόν, οὐ τοξικόν, οὐ ναυτικόν, οὐχ ἱππικόν, ἀλλὰ κατὰ δῆμους νενημμένον· οἱ καὶ γεωργοῦντες, ἐπιπλεύσαντος αὐτοῖς βαρβαρικοῦ στόλου ἐπὶ Μαραθῶνα, ἐκ τῶν ἀγρῶν ἔδραμον, στρατιῶται † ὀργιζόμενοι, ὁ μὲν σμινύην ἔχων, ὁ δὲ ὕννιμάχος, ὁ δὲ θεριστήριον ἄμυνόμενος, ὃ στρατιωτικοῦ καλοῦ, καὶ αὐτουργοῦ, καὶ μεστοῦ ἐλευθερίας· ὃ γῆς καὶ γεωργίας καλὰ καὶ γενναῖα θρέμματα, ὡς ὑμῶν ἐπαινῶ μὲν τὰς ἀρετάς, ἐπαινῶ δὲ καὶ τὰ ὄπλα, οἷς ὑπὲρ τῆς οἰκείας γῆς ἐμαχέσασθε, ὑπὲρ ἀμπέλων ἃς ἐκάμετε, ὑπὲρ ἐλαῶν ἃς ἐφυτεύσασθε. ἀπὸ τοιούτων πάλιν ἐπὶ τὴν γῆν ἦλθετε, ἐκ πολέμων γεωργοί, ἐκ γεωργῶν ἀριστεῖς. ὃ τῆς καλῆς ἀντιδόσεως) und 24,7 138–145 (πότε γάρ, πότε Μῆδοι μὲν ἡττῶνται, κρατοῦσιν δὲ Πέρσαι; ὅτε Πέρσαι μὲν ἐγεώρουν ἔτι, Μῆδοι δ' ἐπολέμουν· τότε ἦλθεν αὐτοῖς ἄγων Κύρος στρατιωτικὸν ἐν Πασαργάδαις † νενικημένον, γῆν τραχεῖα, ὑπ' αὐτουργίᾳ στρατιώτας διαπεπονημένους. ἀλλ' ἐπεὶ γεωργοῦντες ἐπαύσαντο οἱ Πέρσαι, καὶ τῆς γῆς ἐπελάθοντο καὶ τῶν ἀρότρων καὶ τῶν ἀμνητηρίων, τότε ἀπέβαλ(λ.)ον καὶ τὰς ἀρετάς ὁμοῦ τοῖς ὀργάνοις).

<sup>48</sup> 1. Skyphos, 2. H. 5. Jh. v. Chr., Berlin, Staatl. Museen 3412; vgl. Lit. bei GERDA SCHWARZ, p. 55.

<sup>49</sup> Tazza Farnese, Onyx, 1. Jh. v. Chr. Neapel, Museo Nazionale; vgl. FURTWÄGLER, AG II 254ff. Taf. 55.

<sup>50</sup> 1. Jh. v. Chr., Berlin, Staatl. Museen Nr. 6747; vgl. FURTWÄGLER, AG II 211 Taf. 44,8.

<sup>51</sup> Stuckrelief in der sog. Basilica Sotterranea, römisch. 1. Jh. n. Chr.

<sup>52</sup> Die Stadt Aroe wurde mit Triptolemos und der ἐργασία τῆς γῆς in Zusammenhang gebracht; auch der Name der Stadt Antheia zeigt die Assoziation mit Fruchtbarkeit und Wachstum (Τριπτολέμου δὲ ἐκ τῆς Ἀττικῆς ἀφικομένου τὸν τε καρπὸν λαμβάνει τὸν ἡμέρον καὶ οἰκίσαι διδυχαῖς πόλιν Ἀρόην ὠνόμασεν ἐπὶ τῇ ἐργασίᾳ τῆς γῆς. ὡς δὲ πρὸς ὕπνον ἐτράπετο ὁ Τριπτόλεμος, ἐνταῦθα Ἀνθεῖαν παῖδα

Abgesehen davon, daß das Pflügen für das Wachstum auf den Feldern notwendig ist, besteht bei den Griechen eine deutliche Assoziation zwischen *Pflug* bzw. *pflügen* und dem *Geschlechtsverkehr* und somit mit der *Fruchtbarkeit*.

Als Beispiel für den Pflug als Metapher für das männliche Genitale nenne ich Nonnos, Dionys. 12,45–47:

ὅσα τέλεσσε γέρων Κρόνος, ὅπότε τέμνων  
ἄρσενα πατρὸς ἄροτρα λεχώιον ἤροσεν ὕδωρ,  
σπείρων ἄσπορα νῶτα θυγατρογόνοιο θαλάσσης.

Als Beispiele für ἀροῦν in der Bedeutung des Geschlechtsverkehrs seien folgende Belege angeführt:

... ἄνδρα τε μάργον / ὃς τὴν ἀλλοτρίαν βούλετ' ἄρουραν ἀροῦν, Theogn. 582  
... ἔνθεν αὐτὸς ἠρόθην, Soph., Oid. Tyr. 1485<sup>53</sup>  
... τὴν τεκοῦσαν ἤροσεν,  
ὅθεν περ αὐτὸς ἐσπάρη, Soph., Oid. Tyr. 1497f.  
Θειοτέλους τόδε σᾶμα, τὸν ἤροσεν ἄ φερέκαρπος, IG VII 581,1 aus Tanagra  
(über die Mutter).

Weiters: ἀρότρευμα Zeugung (eig. „Beackerung“), Poet. ap. Stob. 1,49,46  
ἀροτριάστῃς Bauer (eig. Pflüger), EM 207,31  
ἀρότριος, -ον Ehemann (eig. zur „Pflügung“ gehörig; neben (σπερμεῖε),  
Epiklese des Apollon, Orph. H. 34,3

Solche Assoziationen scheinen auf die Zeit der Einführung des Pfluges zurückzugehen. Jutta Gassner formuliert in ihrer Studie über phallische und ithyphallische Darstellungen folgendermaßen: „Die rituelle Begattung der Erde durch den männlichen Samen hat mit der Einführung des Pflugbaues zur Vorstellung des Pfluges als den die Erde befruchtenden Phallos geführt. Das Pflügen wurde mit dem Geschlechtsakt gleichgesetzt und entwickelte sich zur Kulthandlung des »rituellen Pflügens«, bei dem die Erde durch den phallischen Pflug befruchtet wurde. Gleichzeitig ist mit dem Übergang vom Hackbau zum Pflugbau eine deutliche Zunahme phallischer Idole festzustellen, die in manchen Gebieten die Frauenstatuetten fast vollständig verdrängen.“<sup>54</sup> Mit dem Pflügen geht das Säen Hand in Hand. Auch Triptolemos war als Säender angesehen worden:

Εὐμήλου τοὺς δράκοντάς φασιν ὑπὸ τοῦ Τριπτολέμου τὸ ἄρμα ζεύξαντα ἐβελῆσαι καὶ αὐτὸν σπεῖραι· καὶ τὸν μὲν ἐπιλαμβάνει τὸ χρεῶν ἐκπεσόντα τοῦ ἄρματος, Τριπτόλεμος δὲ καὶ Εὐμήλος ἄνθειαν πόλιν οἰκίζουσιν ἐν κοινῷ, τοῦ Εὐμήλου παιδὸς ἐπώνυμον, Paus. 7,18,2f., vgl. Paus. 8,4,1).

<sup>53</sup> Vgl. Soph., Oid. Tyr. 1210f.

<sup>54</sup> JUTTA GASSNER: *Phallos. Fruchtbarkeitssymbol oder Abwehrzauber? Ein ethnologischer Beitrag zu humanethnologischen Überlegungen der apotropäischen Bedeutung phallischer und ithyphallischer Darstellungen*. Wien–Köln–Weimar 1993, 172, mit Hinweis in Anm. 432 auf GORDON V. CHILDE: *Soziale Evolution*. Frankfurt a. Main 1970, 120, F. HERRMANN: *Die Entwicklung des Pflanzenanbaues als ethnologisches Problem*. In: *Studium Generale* 11/6, Berlin 1958, 437, DENS.: *Die*

ἀφ' οὗ Τριπτό[λεμος ἐθέρισε τὸν καρ | πόν, ὃν] ἔσπειρεν ἐν τῇ 'Ραρίᾳ καλουμένῃ Ἐλευσίνι, ἔτη Χ[Η]ΔΔΔΔΠ, βασιλεύοντος Ἀθηνῶν [Ἐριχθέως], Marmor Parium A 13 = FGrHist II B 239.

ταύτην δὲ μυθεύεται σπεῖραι διὰ τῆς οἰκουμένης ὁ Τριπτόλεμος ὁ Ἐλευσίνιος ἀναβιβασάσης αὐτὸν ἐπὶ πτερωτῶν δρακόντων ὄχημα τῆς Δήμητρος Cornutus P. 53,22 Lang

'Αθηναῖοι δὲ καὶ ὅσοι παρὰ τούτοις \* \* ἴσασι Τριπτόλεμον τὸν Κελεοῦ πρῶτον σπεῖραι καρπὸν ἡμέρον Paus. 1,14,2 vgl. Paus. 1,38,6, Tatian 39,3 Whittaker = Euseb. Praep. ev. 10,11,22 Mras.

... *seret et culta praemia tollet humo*, Ov., Fast. 4,560

*Nunc ego Triptolemi cuperem consistere curru*,

*Misit in ignotam qui rude semen humum*, Ov., Trist. 3,8,1f.

*nam fruges propagatum currum draconibus iunctum tradidit, quibus vehens orbem terrarum frugibus obseruit* Hygin., fab. 147,4 Rose

*nam ad fruges portandas currum draconibus iunxit deditque ei, quibus ille vectus orbem terrarum frugibus observit*, Serv. zu Verg. Georg. 1,19,19f. Thilo

*Säen und Begatten* bildeten eine nicht seltene assoziative Verbindung:

πατροκτόνον Οἰδιπόδαν,

ὅστε ματρὸς ἀγνάν

σπεῖρας ἄρουραν, ἴν' ἐτράφη (Aisch., Sept. 752–754).

'Ατρεΐδ' ὅς αὖ σ' ἔσπειρε (Soph., Aias 1293).

κάφύσαμεν δὴ παῖδας, οὓς κεῖνός ποτε,

γῆτης ὅπως ἄρουραν ἔκτοπον λαβών,

σπεῖρων μόνον προσεῖδε κάξαμῶν ἅπαξ (Soph., Trach. 31–33).

τὸν σπεῖραντα δὲ  
οὐκ οἶδε Φοῖβον οὐδὲ μητέρ', ἧς ἔφυ (Eur., Ion 49f.).

χρόνια δὲ σπεῖρας λέχη

ἄτεκνός ἐστι (Eur., Ion 64f.).

μὴ σπεῖρε τέκνων ἄλοκα (Eur. Phoin. 18).

τοῖς σπεῖρασι (I.G. III, 1339; vgl. Plat., Politeia 460b, Legg. 841d).

Plutarchos (coni. praec. 42. 144A) zählt „heilige Pflügungen“ auf ('Αθηναῖοι τρεῖς ἄρότους ἱεροὺς ἄγουσι, πρῶτον ἐπὶ Σκίρῳ, τοῦ παλαιοτάτου τῶν σπόρων ὑπόμνημα, δεύτερον ἐν τῇ 'Ραρίᾳ, τρίτον ὑπὸ πόλιν τὸν καλούμενον Βουζύγιον); die rituelle Pflügung auf dem rarischen Feld ist bekanntlich mit Triptolemos eng verbunden. Plutarchos fährt (unmittelbar anschließend) fort: τούτων δὲ πάντων ἱερώτατός ἐστιν ὁ γαμήλιος σπόρος καὶ ἄροτος ἐπὶ παῖδων τεκνώσει (ibid., 144B). Damit bringt er diese rituellen Pflügungen in Zusammenhang auch mit der Vorstellung vom ἱερὸς γάμος.

*religiös-geistige Welt des Bauerntums in ethnologischer Sicht.* In: Studium Generale 11/7, Berlin 1958, 652, W. MANNHARDT: *Wald- und Feldkulte der Germanen*, Bd. 1, Berlin 1875, Bd. 2, 1877, E. H. MEYER: *Indogermanische Pflugbräuche*. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 14 (1904).

Die Blitzwaffe und der Pflug<sup>55</sup> waren mit der Vorstellung der Befruchtung bzw. Begattung der Erde bzw. der Göttin Erde, deren agrarische Spezialform Demeter war, eng verbunden; beide, die Blitzwaffe und der Pflug, hatten aber auch die deutliche Konnotation der Aggressivität. Blitz und Donner wurden als ein sehr dynamisches Geschehen, in dem ein Platzregen auf die Erde herunterstürzt und sie befruchtet, erlebt, und durch den Pflug sah man die Erde aufgerissen, verletzt; in diesem Sinne sprach Ovid von der Erde zu Zeiten, als es noch keinen Pflug gab: „*nec ullis saucia vomeribus per se dabat omnia Tellus*“ (Met. 1,101f.). Der „Erdaufreißer“, Erysichthon, war ursprünglich als Begatter und Freund der Demeter gedacht und wurde gerade wegen des aggressiven Charakters der Begattung durch den Pflug umgedeutet<sup>56</sup> und zum Hybristen gemacht, der verwüstend in den Hain der Göttin eindrang, wie ihn der griechische Mythos kennt.

Eine Münze aus Myrrha in Kleinasien zeigt, wie zwei Männer auf einen in der Mitte zwischen diesen stehenden Baum einschlagen; diese Szene wurde richtig als *ieròs gámos* gedeutet.<sup>57</sup>

In dem bekannten Aischylos-Fragment aus den Danaiden wird der *gámos* mit dem Worte *trōsai* ausgedrückt,<sup>58</sup> was deutlich die aggressive Konnotation des Geschlechtsakts<sup>59</sup> selbst in dieser der Absicht des Dichters gemäß versöhnlich gemeinten Situation zeigt:

ἐρᾷ μὲν ἄγνός Οὐρανὸς τρῶσαι Χθόνα,  
 ἔρως δὲ Γαῖαν λαμβάνει γάμου τυχεῖν·  
 ὄμβρος δ' ἀπ' εὐνάεντος<sup>60</sup> Οὐρανοῦ πεσὼν  
 ἔδευσε Γαῖαν· ἥ δὲ τίκεται βροτοῖς  
 μῆλων τε βοσκὰς καὶ βίον Δημήτριον·  
 δένδρων ὁπώρα δ' ἐκ νοτίζοντος γάμου  
 τελειός ἐστι. τῶνδ' ἐγὼ παραίτιος (Aisch., Frg. 44).

<sup>55</sup> Vgl. M. P. NILSSON: *Geschichte der griechischen Religion*, 1<sup>3</sup>, 120f., mit Vorsicht.

<sup>56</sup> Vgl. W. PÖTSCHER: *Der Name des Herakles*. Emerita 39 (1971) 181f. = *Hellas und Rom*, 221f. Im Zusammenhang mit den Thesmophoria spricht G. J. BAUDY: *Der Heros in der Kiste. Der Erichthoniosmythos als Aition athenischer Erntefeste*. AuA 38 (1992) 1–47, 25 von „Schwängerung“ der Erde mit Pflug und Samen“.

<sup>57</sup> A. B. COOK: *Zeus. A study in ancient religion*. New York 1965, Bd. 2, 680ff. Vgl. PÖTSCHER: *Der Name des Herakles*. Emerita 39 (1971) 180f. = *Hellas und Rom*, 220f.

<sup>58</sup> Zur sexuellen Bedeutung von *τιτρώσκειν* vgl. man die eindeutige Verwendung beim Komödiendichter Eubulos; dort wird der *πρωκτός* in einem Rätsel charakterisiert: καὶ ἂν τρώσῃ τις, ἄτρωτος (ἔστι λαλῶν ἀγλωσσος, ὁμώνυμος ἄρρενι θῆλυς, / οἰκεῖων ἀνέμων ταμίης, δασύς, ἄλλοσε λείος, / ἀξύνετα ξυνετοῖσι λέγων, νόμον ἐκ νόμου ἔλκων / ἔν δ' ἐστὶν καὶ πολλὰ, καὶ ἂν τρώσῃ τις ἄτρωτος. / τί ἐστι τοῦτο; τί ἀπορεῖς; / Καλλίστρατος. / πρωκτός μὲν οὖν οὗτός (γε), Frg. 107,1–6 Kock und Edmonds. Athen. 449f.; dazu W. KRAUS: *Aischylos' Danaidentetralogie*. In: Aus Allem Eines. Studien zur antiken Geistesgeschichte, hg. von HUBERT PETERSMANN, Heidelberg 1984, 85–137. 123).

<sup>59</sup> Es ist bekannt, daß kleine Kinder, wenn sie koitierende Hunde oder Vögel zufällig sehen, meinen, diese Tiere würden raufen.

<sup>60</sup> Vielleicht wäre die leichte Konjektur von J. F. LOBECK, der *εὐνασθέντος* vorschlägt (und von H. WEIR SMYTH: *Aeschylus*. Loeb-Ausgabe II, p. 395 übernommen), doch vorzuziehen. Die sexuelle Bedeutung von *εὐνάεσθαι* ist bestens bezeugt (vgl. LSJ 722).



Die Vorstellung vom Kampf im Zusammenhang mit dem Geschlechtsverkehr findet sich in späterer Spekulation als Bild bei Damascius Philosophus: „τελευτῶν δὲ ἐπάγει καὶ τὰ ἄλλα ἐναντία, οὐ διὰ τὸν πόλεμον τῆς γενέσεως· αἰεὶ γὰρ ἐναντία ἦν, ἀλλ’ ὅτι πάντα ἐν τῇ ὕλῃ ἐστὶν ὅσα ἐν τῷ νῶ“, 423, p. 280.<sup>61</sup> In etymologisierenden Zusammenhängen lesen wir im Etym. M. s.v. γάμος bezeichnenderweise: Παρὰ τὸ δαμῶ, τὸ δαμάζω, γίνεται δάμος, καὶ γάμος, ὁ δαμαστικός τῶν θηλειῶν. Ὅθεν καὶ τὰς παρθένους ἀδαμάστους λέγει Ὅμηρος· οἶον, παρθένος ἀδμής, wobei das alte Wort ἀδμής für das Alter dieser Vorstellung großes Gewicht hat (vgl. ps.-hom. Hymn. auf Demeter, 145).

Sogar im Traumbuch des Artemidor spielen solche Vorstellungen, in denen Kampf, Waffen und γάμος miteinander verbunden sind, eine Rolle (2,31.127; 2,32.128; 2,65.157: οὐ γὰρ ἄνευ ταραχῆς συντελεῖται γάμος).

Triptolemos, dessen Name selbstverständlich von Neoptolemos nicht zu trennen ist und daher in seinem zweiten Bestandteil die Assoziation mit dem Krieger wecken mußte, scheint also einst der Begatter/Gatte der Demeter gewesen zu sein. Da Demeter in einer Tradition steht, die auf eine minoische Religionsschicht zurückgeht, wird man wohl auch Triptolemos als πάρεδρος-Gestalt anzusehen haben, auch wenn nur ein spärliches Relikt von seiner Erscheinungsform als Blitzwaffe im Dreizack auf der Halsamphora in Bologna erhalten geblieben ist. In einer Phase der Transformation minoischer Gestaltung und Darstellung wird die dingliche Erscheinungsform als gewöhnliche Waffe und er als Krieger verstanden worden sein, bevor er zum friedlichen Bringer der Frucht der Äcker weiter umgedeutet wurde.

Diese von den Genealogien, welche nach Albert Henrichs<sup>62</sup> die bedeutsamste ist, nämlich die Abkunft des Triptolemos von Οὐρανός und Γαῖα, weist auf Zusammenhänge mit der Vorstellung des ἐπρός γάμος hin. Wie Zeus als Enkel des Uranos und der Gaia selbst in das Schema des ἐπρός γάμος mit Γαῖα (vgl. Ζεὺς Νάιος – Διώνη Ναῖα. Ζεὺς ὕει, νίφει. Ζεὺς Ὀμβριος usw.) eingebunden war und in ihm auch die πάρεδρος-Gestalt aufging (vgl. etwa Dodona, wo eine beschädigte Doppelaxt gefunden wurde und später Zeus deutlich als Blitzschwinger dargestellt wurde), dürfte Triptolemos in enger Verbindung mit Demeter und der Jahressgöttin Κόρη gestanden haben und durch die Blitzwaffe (Dreizack = Blitz) und den Pflug als Befruchter der Demeter gekennzeichnet gewesen sein, er, der dann die Frucht dieses γάμος, die Getreideähren, zeigte.

Auch die Erzählung, daß Eubuleus und Triptolemos der Göttin Demeter auf ihrer Suche nach der Κόρη Auskunft geben konnten und so dazu beitrugen, daß diese wieder zurückkehrte, wofür ihm Demeter die Getreideähren gab, scheint darauf hinzudeuten, daß Triptolemos – Eubuleus kam hinzu<sup>63</sup> – mit dem Auftauchen der Κόρη aus der Erde Wesentliches zu tun hatte. Das Erscheinen der Jahressgöttin, also der Vegetation auf dem Acker, wurde einerseits als Wiederkunft, andererseits aber als

<sup>61</sup> Dam., *De principiis*, ed. C. A. RUELLE, Paris 1889.

<sup>62</sup> A. HENRICHs: *Three Approaches to Greek Mythology*. In: *Interpretations of Greek Mythology*, ed. by JAN BREMMER, London & Sydney 1987, 250 (mit Anm. 30 und 31).

<sup>63</sup> Vgl. auch FRITZ GRAF: *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*. RVV 33, Berlin–New York 1974, 165.

Geburt aus der Mutter Erde, hier also aus Demeter, aufgefaßt, so daß sich hinter dem Zeigen, wo sie verschwunden war, die erste Veranlassung der Geburt, nämlich die Zeugung verbergen könnte. Dazu würde sich die Bemerkung Hygins, daß Triptolemos und Iasion Demeters Liebhaber gewesen sein sollen, gut fügen.

Die Kombination der beiden Göttinnen (τῶ θεῶ) mit dem jugendlichen Triptolemos erinnert äußerst stark an die aus dem 15. Jh. v. Chr. stammende Elfenbeingruppe (Nationalmuseum Athen, Saal 1, Nr. 7711),<sup>64</sup> die zwei Göttinnen mit kretomykenischem Gewand bekleidet und einen Knaben zwischen diesen zeigt; ein Mantel faßt beide Göttinnen zu einer Einheit zusammen.<sup>65</sup> Daß Demeter und Persephone einerseits Dubletten sind, die ältere und die jüngere Göttin, andererseits durch den Namen bestimmt Demeter die Mutter und Persephone als Tochter die Jahressgöttin, braucht nicht weiter ausgeführt zu werden. Daß der πάρεδρος auch der Sohn ist, gehört zu der in der minoischen Religion gängigen Vorstellung.

Auch wenn wir weit davon entfernt sind, im einzelnen Linien nachzeichnen zu können, bietet sich als Erklärung des ins Auge springenden Widerspruchs zwischen dem gängigen Bild des friedlichen Triptolemos und seinem Namen doch eine Deutung an, nach der er auf die minoisch-mykenische Vorstellung vom πάρεδρος (dessen dingliche Erscheinungsform die Doppelaxt war) zurückgeht, aber auch durch das als aggressive Handlung erlebte Pflügen geprägt war, wobei die Auffassung vom dreimal gepflügten Saatfeld (νειὸς ... πρίπολος) volksetymologisch mit Τριπτόλεμος verbunden werden konnte.

Wenn diese Deutung stimmt, wäre Triptolemos mit Erysichthon zu vergleichen, freilich mit dem gravierenden Unterschied, daß bei diesem die als aggressiv erlebte Tätigkeit des Begattens in der Form des Pflügens zum radikalen Angriff auf die Göttin umgedeutet und als „feindlicher“ Akt angesehen wurde, während bei jenem das Ziel, das Getreide, über den Akt des Fruchtbarmachens der Demeter gestellt wurde.<sup>66</sup> So wurde Triptolemos zum Erzeuger und dann zum Bringer der Getreie-

<sup>64</sup> Vgl. A. J. B. WACE: *Mycenae*. 1939 [Plates XIII–XIV]. JHS 59 (1939) 210, Pl. XIV b,c. GEORGE E. MYLONAS: *Mycenae and the Mycenaean Age*. Princeton, New Jersey 1966, 155: „... the ivory group of two women and a boy discovered by Wace in 1939.“ „Wace identified the two women as Demeter and Persephone and the boy as ‘both Iakchos and the young male god of the Minoan-Mycenaean religion’“ (156). „Palmer’s identification of the boy as Triptolemos is even less fortunate, since that hero was introduced rather late (after the end of the sixth century?) into the Eleusinian pantheon“ (156). – B. C. DIETRICH: *The Origins of Greek Religion*. Berlin–New York 1974, 175: „At the moment we should merely note that this plurality was a feature of Minoan and Mycenaean cult, and that the two goddesses with the young male probably were aspects of the same nature goddess and her paredros“, mit Hinweis auf zwei Göttinnen, die einen Stier flankieren (Anm. 238). – *The Homeric Hymn to Demeter*, ed. N. J. RICHARDSON, 18. – ERIKA SIMON: *Die Götter der Griechen*, 94f. meint zu Fig. 90 und Fig. 91 „Demeter, Kore und Plutos (?)“. – STEFAN HILLER–OSWALD PANAGL: *Die frühgriechischen Texte aus Mykenischer Zeit*. Darmstadt 1986, 302f.

<sup>65</sup> Vgl. die ältere und die jüngere Göttin im Schrein VII 1 (Abb. 3) aus Çatal Hüyük, weiters die „Doppelgöttin“ E VI, 14 (Abb. 5). Dazu vgl. W. PÖTSCHER: *Aspekte und Probleme*, 198ff. 202ff. Zum Verhältnis von πάρεδρος und Sohn vgl. ibid. 249. 253; DENS.: *Der Termin des Festes auf dem Sarkophag von Hagia Triada*. Klio 76 (1994) 67–77. 69. 75.

<sup>66</sup> Die enge Verbindung des Triptolemos mit Zeugung und Fruchtbarkeit ermöglichte auch, daß in hellenistischer Zeit eine gewisse Gleichsetzung von Triptolemos und Osiris stattfand. Vgl. G. J. BAUDY: *Der Heros in der Kiste*, 33. KEVIN CLINTON: *The Eleusinian Mysteries and Panhellenism in Democratic Athens*. In: *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, ed. by W. D. E.

deähren; denn daß das Getreide gesät wird und wächst, hatte für die Menschen dieser Zeit einen unvergleichlich höheren Stellenwert, als daß das Getreide verwertet (gedroschen und geworfelt) werde<sup>67</sup> und daß es in den Ländern weit und breit bekanntgemacht werde. Im Zuge einer stärkeren „Lokalisierung“ des Triptolemos, d.h. einer Umakzentuierung vom Gott zum Heros, wurde ihm wohl das Zepter beigegeben; als einem sakralen König auf seinem Thronwagen wird ihm der Name des besonderen Kriegers, der sein Land und den Getreidebau verteidigen kann, nach der Meinung dieser Leute gut angestanden haben.

Das Image des friedlichen Kulturbringers ist jedenfalls später und nicht ganz von der athenischen Kulturpolitik und Propaganda zu trennen.<sup>68</sup>

Karl-Franzens-Universität, Graz  
Institut für Klassische Philologie  
A-8010 Graz, Universitätsplatz 3

---

COULSON, O. PALAGIA, T. L. SHEAR, JR., H. A. SHAPIRO and F. J. FROST, *Oxbow Monogr.* 37, 1994, 163 sagt: „The essential nature of Triptolemos is rooted in the agrarian sphere“.

<sup>67</sup> Obwohl auch dies im Sinne eines angenehmeren Lebens geschätzt wurde; aber zuallererst mußte das Getreide erst wachsen, und dies galt diesen Leuten nicht als selbstverständlich.

<sup>68</sup> Vgl. z.B. H. A. SHAPIRO: *Art and Cult under the Tyrants in Athens*. Mainz/Rhein 1989, 77. TETSUHIRO HAYASHI: *Bedeutung und Wandel des Triptolemosbildes*, 26f.



TAMAR R. M. E. NELSON

## DECEPTION, GODS AND GODDESSES IN HOMER'S *ILIAD*<sup>1</sup>

Deception is not the first word to come to mind when one thinks of the *Iliad*; after all, measuring its theme up against that of the *Odyssey*, it would seem that there would be little scope for it within the martial poem. It is precisely this fact which makes the not inconsiderable amount of deceptive behaviour in the poem all the more interesting, as a close look at it will reveal that the poet is manipulating this aspect of the poem as surely as he manipulates any other. Taking for granted that the poet wishes to humanise his epic and emphasise human endeavours and sufferings and importance, it can be established that he appears to be repressing deception as much as possible. Though we are concerned here with his portrayal of the gods and goddesses, it is worth noting that, among human beings, he takes care to suppress or place in the past, out of the temporal action of the poem, most instances of deception (though not all; it is significant that Agamemnon and Paris are the only two men to be deceivers, while Helen, who is not entirely human, is the only woman). This is something we can see both purely within the poem, for instance, when he appears to be hinting at knowledge of a certain act of deception which he refuses to expound, or by referring to other, roughly contemporaneous epics, such as the *Odyssey* and epic Cycle, which more often than not tell a quite different story. Against this background of morally elevated humans – for by taking care to avoid deception, he is making a moral issue of it – we have his portrayal of the gods, for which he was to be much maligned in later times, not least of all for having them deceive one another (most famously by Xenophanes). How does he portray those gods? Are they really the deceptive and amoral creatures which shocked later generations into trying to allegorise them into thin air? Or is his deliberate schema, which we have suggested is at work in his portrayal of human beings, utilised here as well?

<sup>1</sup> The following is an extract from a dissertation handed in as part of the requirements for the degree of M. Phil at the University of Oxford. My chief thanks for its present state go to Ewen Bowie, who was my patient supervisor and whose many suggestions and corrections were invaluable. I must also thank Prof. Zsigmond Ritoók of the Eötvös Loránd University in Budapest and Emese Mogyoródi of the University of Szeged, whose comments and suggestions in the early stages of this work helped to focus my still wandering thoughts.

## HERA, ATHENA AND APHRODITE: THE IMMORTAL FEMININE

There are precious few instances of gods deceiving one another in the poem – most such activity is directed against the humans, who are, of course, powerless against it. It is interesting to note, however, that, when it comes to gods against gods, it is the females who are responsible – particularly Hera. As with instances of violence on Olympus, there are instances of Hera's treachery – against her husband every time – which we know of only through the stories told by others. One instance we hear of from both Hypnos and Zeus, in Books XIV and XV, of the time when she had Hypnos put Zeus to sleep so as to be able to blow Herakles off course on his way home from Ilion; the other is related by Agamemnon in his speech before the troops in Book XIX, where he tells how Zeus was tricked by Hera, with the help of Ate, into creating a life of toil for his son-about-to-be-born, Herakles. While it is interesting to note that both of these instances show us the goddess acting in jealousy over one of her husband's illegitimate offspring – a trait central to this goddess' character, both in and out of the *Iliad* – we will find that her deviousness is not limited to this sphere.

### HERA

At Book XIV, 249ff., Hypnos tells Hera that he will not put Zeus to sleep, as she had him do once before, when she 'ὄρσας' ἀργαλέων ἀνέμων ἐπὶ πόντον ἀήτας' (254) against Herakles on his return from the original sacking of Troy. The context of this reported history – in the prelude to the Διὸς ἀπάτη – makes it easy for us to imagine that Hera was then what she is now – δολοφρονέουσα. However, it is only when Zeus himself reminds Hera of the incident at the beginning of Book XV, long after her ruse has succeeded, that she is described that way:

τῶν σ' αὖτις μνήσω, ἴν' ἀπολλήξεης ἀπατάων,  
ὄφρα ἴδης, ἦν τοι χραίσμη φιλότις τε καὶ εὐνή,  
ἦν ἐμίγης ἐλθοῦσα θεῶν ἅπο καὶ μ' ἀπάτησας. (31–3)

Zeus is placing her present deception of him alongside that of so long ago – he mentions these things αὖτις, again, as she has a history of deceiving him, one which he apparently chooses to remind her of at times like this. He knows her ways, knows that her recent seduction of him is just another one of her underhanded ways of undermining him – and knows that her reply to his mention of this old event is also an example of her δολοφροσύνη. In reply to his angry words, she swears by everything that she possibly can, not that that was not why she came to him, but that she had nothing to do with Poseidon's intervention. This is obviously avoiding the real matter at hand, but Zeus, in response, smiles, μεῖδισεν (47); perhaps her brazenness can only but amuse him at this point – though it certainly didn't when Herakles had been the target of her conniving. In the end, Hera was right to say to Hypnos that

Zeus would not be so angry for the Trojans' sake as he had been for his son's; she is merely sent back to Olympus as his messenger to Apollo and Iris.

Agamemnon's story is far more instructive about Hera's deceptiveness. The story is nominally about Ate, and how she can delude all, even Zeus; but for her to be able to delude him, Hera must first set the chain of events in motion. This time, she interferes with the birth of Herakles:

Ἥρη θῆλυς ἐοῦσα δολοφροσύνην ἀπάτησεν  
ἡμῶ, ὅτ' ἔμελλε βίην Ἑρακλῆϊν  
Ἀλκμήνῃ τέξεσθαι ἐυστεφάνῳ ἐνὶ Θήβῃ. (97–9)

It is interesting that we are told that she deceived Zeus θῆλυς ἐοῦσα, literally, 'being female', as if this somehow naturally carried with it the tendency to do such things. It may be an ambiguous damnation, though, as Zeus, being her husband, is insulting her twice over by boasting of the power that is to belong to an illegitimate offspring of his; her 'female' action may not be so much one of deception, but of an uncontrolled jealousy which leads her to it. She makes Zeus swear to his boast and he οὐ τι δολοφροσύνην ἐνόησεν ... ἔπειτα δὲ πολλὸν ἀᾶσθη (112–3). The result is, of course, that she goes to hasten Eurystheus' birth in Argos while delaying Herakles', thus making the latter beholden to the former for his entire life. However, the 'moral' implication of her deception is kept ambiguous by the fact that Zeus has undoubtedly 'got his come-uppance'; he should have known better than to provoke his wife by trespassing on and insulting their marriage bond. He deserved to be deceived by Hera, as it were, because he had overstepped the one limit which she wouldn't tolerate. We are left with an image of Hera as a jealous wife, one who is characterised as δολοφρονέουσα – a word which appears only five times in the poem, four times describing Hera, once Aphrodite.<sup>2</sup> But, so far, we have only seen her behave this way in reported stories which concern her husband's illegitimate offspring. If these were the only situations in which we found her characterised this way, we might have a very different impression of this most august goddess; however, three of the instances in which Hera receives the title δολοφρονέουσα are in Book XIV, where we see the Hera of hearsay in action.

The Διὸς ἀπάτη of Book XIV stands as one of the more colourful examples of the trope of feminine sexual cunning to have come down to us from antiquity. In this episode, we see not only the female as deceiver, but as an irresistible sexual object which in itself leads to no good. Unlike Zeus, who changes his shape in order to conquer his ladies, and deceives them by fooling their senses of perception, Hera approaches Zeus openly – she is herself the object which deceives, she, the female armed with Aphrodite's magic girdle. What motivates her here? She sees Poseidon exerting himself among the Argives while Zeus sits on Ida:

μερμήριξε δ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη,  
ὅπως ἐξ ἀπάρχοιτο Διὸς νόον αἰγιόχοιο. (159–60)

<sup>2</sup> The noun form of the word appears only twice, both times applied to Hera in Book XIX, at 97 and 112.

The last thing we were told was that she found Zeus 'στυγερὸς'; it must be then that her revulsion at the sight of him sitting smugly on Ida while their brother secretly tries to help the beleaguered Akhaians has moved her to act against him – and how better to do so than arouse his prodigious desire?

In this way, the Hera we see here is like that of the stories, attacking Zeus' weak point, be it his philandering or its results; there, we saw her deceiving him in revenge for his sexual proclivities; here, she uses them as the vehicle for her deception. This decided, she secretes herself in her room in order to make herself up for her attack. However, skin cleansed and anointed with ambrosia, plaited hair, shining garments and mulberry-coloured earrings are not enough to achieve her goal. In order to this, she must engage the help of the goddess who personifies female (sexual) deception, Aphrodite.

To do so, she tells an elaborate lie to the goddess about her wish to reconcile Okeanos and Tethys, who have been so long without making love that Hera in her concern would now go, with help from Aphrodite, to patch up their quarrel. Is Aphrodite as fooled by this tale as Zeus will soon be? The author leaves that to us to decide, as her answer, 'Ζηνὸς γὰρ τοῦ ἀρίστου ἐν ἀγχοίνῃσιν ἰαύεις' (213), is ambiguous. It is, of course, a general truth that Hera sleeps with Zeus; but why should Aphrodite choose that very description of her at this point? It seems not unreasonable to suspect that the goddess whose provenance is the very sort of scheming in which Hera is now engaged knows what she is about; we might also see a hint of a smile in the appearance of her epithet φιλομμειδῆς here (211). We often see men deceived by goddesses and gods, gods deceived by goddesses, even gods deceived by men (in the story Poseidon relates in Book XXI about Laomedon cheating him and Apollo of their wages after they had served him for a year); but females are somehow impervious to deception, or so one might argue if one takes Aphrodite as being fully aware of what Hera intends to do and places it alongside Helen's refusal to be deceived by her in Book III.

Hera obtains from Aphrodite the 'κεστὸν ἱμάντα' (214) in which reside the charms by which Aphrodite (and through her, women) plies her trade (see below, under Aphrodite). Armed with this surprisingly magical object (for an author as devoid of magic as Homer), Hera must nevertheless enlist the help of one last deity, Hypnos. He is needed to lull to sleep the great god's eyes<sup>3</sup> and Hera can and does do nothing to conceal what his part will be. Rather than try to win him over with a cunning story, she offers him a bribe; first, a golden chair crafted by her son, but, when he balks and reminds her of the last time he put Zeus to sleep for her, she then offers him what he really wants – one of the younger Graces for wife. She is hardly deceiving him, but the appearance, even in so innocuous a guise, of sex, reminds us again of Aphrodite and what it is that Hera intends to do, and of the very real way in which females do deceive males with their sexual charms. It is hardly a surprise that

<sup>3</sup> His eyes, since, as the main vehicle of perception, they are what really count here. There is an echo here of the idea of deception working through the obstruction of vision; the real deception will take place before Hypnos arrives, but, in order for her full plan to work, that is, in order for the Akhaians to have a respite, Zeus' eyes must be closed; if not, he will see her deception before its object can be achieved.



Hypnos, given this incentive, loses his mind, as it were, if we ascribe to the lure of the Grace the same power that Aphrodite's girdle gives women (cf. 217, ἥ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων, though this actual expression does not appear in the text) and, χήρατο, rejoicing, acquiesces to Hera's request. Did Hera know that, as he tells us, he had desired the Grace Pasithee 'ἥματα πάντα'? There is certainly something of a give-away about her sudden offer of 'a Grace' for his wife, surely a more valuable bribe than the golden chair originally offered. Such cunning, bringing in the desired object almost as an afterthought, well suits δολοφρονέουσα Hera.

Having won Hypnos over to her scheme, Hera then heads for Ida. Zeus reacts exactly as she wishes: ὥς δ' ἴδεν, ὥς μιν ἔρος πυκινὰς φρένας ἀμφεκάλυπεν (294). His wits are obscured by desire in language which reminds us of death or of a god wrapping someone in mist (for which καλύπτω is used), the latter of which interests us more here, as in those cases, deception is effected by the deliberate prevention of sight, the one sense on which Homeric man's knowledge of his world most relied. If there is something sinister about the αἴη in which those to be saved are concealed while the rest of the world is oblivious, then what are we to make of the workings of ἔρος on Zeus?<sup>4</sup> It certainly leaves him well-disposed to believing (or, rather, totally ignoring) Hera's story about going to reconcile Okeanos and Tethys (at the head of which she is called δολοφρονέουσα, 300ff.) and allows him to be indiscreet in recounting to his wife his past exploits.

In response to this catalogue of infidelities, Hera δολοφρονέουσα (again, 329) demurs, protesting shame at lying down with him in full sight of everyone. The irony is that this sense of shame is, of course, entirely false. We already know well how shamelessly she wishes to entrap him; is there an echo of some belief that the shame women appear to feel is as pretended as Hera's? We encounter it again in the story Glaukos tells of Bellerophontes, when Anteia, having failed to seduce the hero, lies to her husband (ψευσσμένη, VI, 163) that it was *he* who tried to seduce *her* (shame or shamelessness is not mentioned explicitly, though it is implied in her exclamation that her husband should die if he doesn't do something (164), but we have once again a woman behaving shamelessly in a sexual situation). Whether or not we are to see a divine precedent here, her 'shame' serves as an excuse for Zeus to deceive himself, as it were, by proposing to wrap the two of them in a νέφος χρύσεον which not even Helios could penetrate with his keen rays.

Once Zeus is asleep, Hypnos goes to Poseidon to encourage him to fight openly for the Akhaians – which, presumably, is what Hera wanted, even though she never articulated the thought. Nevertheless, she is quick to deny any responsibility for this change of events at the beginning of Book XV, when Zeus awakens and sees what has happened while he has been sleeping. Angrily, he reminds her of the same

<sup>4</sup> Paris also uses the same expression (ἔρος φρένας ἀμφεκάλυπεν) of himself at III, 442 to describe his reaction to Helen; can we see in these instances the idea that beauty is somehow deceptive by nature (and therefore not to be trusted, as this sort of suspension of the senses can give at best an ambiguous pleasure)? There is a certain similarity of language which evokes in our minds scenes of death and deception (θάνατος δὲ μιν ἀμφεκάλυψε, θανάτου δὲ μέλαν νέφος ἀμφεκάλυπεν, τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψε, κάλυψε δ' ἄρ' ἥρι πολλῇ, καλύψας ἥρι πολλῇ, κτλ.), both of which seem to betray an uneasiness with the effects of *eros* and perhaps also, by association, its cause.

unfortunate incident which nearly cost her Hypnos' compliance, adding this time what *her* punishment had been. He seems to have found her out, but, ever cunning, she swears quite an oath – that she said nothing to Poseidon to make him take the Akhaians' part. She is incorrigible, unmoved even by his anger; and he, perhaps knowing that there is no point in being angry with her (as he says at VIII, 407f.: Ἥρη δ' οὐ τι τόσον νημεσίζομαι οὐδὲ χολοῦμαι. Ἰ αἰεὶ γάρ μοι ἔωθεν ἐνικλᾶν, ὅττι κεν εἴπω.), smiles and sends her back to Olympos with a message for Apollo and Iris. But even here she has not finished with her conniving. Back among the other gods, she sits quietly for a few moments before speaking out against Zeus, how aloof he is and how foolish they, to think they can do anything against him – and, by the way, Ares' son was just killed in the fighting (110ff.). Ares is, of course, hot to go to the battlefield to avenge his son, which, the poet tells us (121–2), would soon have roused an even greater anger in Zeus against the immortals, had not Athena intervened. What was the point of Hera's saying this, if not just to stir up trouble for someone else? The suspicion is perhaps reinforced by the fact that it is only after this incident that she passes on Zeus' message to Apollo and Iris; such is Hera.

## APHRODITE

We noted when considering Hera that the scope of her deceptions is related in some way or another to her capacity as a wife. We saw her deceive her husband, perhaps in jealous revenge for his infidelity, and then deceive him by playing the dutiful, willing wife. Of course, it is difficult to know whether this is a deliberate deception on the part of the poet, or whether it is an inevitable coincidence based on the fact that we see these goddesses in action infrequently. What do we learn from Aphrodite?

The two instances in which we see Aphrodite either deceiving or closely connected with deception are her approach to Helen in Book III and her scene with Hera just discussed in Book XIV. The first bears many similarities to the situations scrutinised in connection with Hera. Aphrodite, having saved Paris from Menelaos, comes at III, 383ff. to bring Helen to his bed. Helen sees the goddess as trying to deceive her with the lure of a resplendent, beautiful and radiant Paris waiting for her in bed.<sup>5</sup> Love and sex are, of course, the two things with which Aphrodite most concerns herself; beauty, too, being an indispensable aid to these, can be thought of as connected. This being the case, we see Aphrodite not only acting within her sphere of influence, but also deceiving in the same *genre*, as it were, as Hera; these female creatures are obviously not to be trusted where sex is concerned.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Interestingly, she uses the same verb to describe Aphrodite's attempted deception as Hektor uses, in nominal form, to describe Paris himself at III, 39 and XIII, 769 (ἡπεροπευτής), further emphasising the connection between them.

<sup>6</sup> There is, of course, also the snatching off of Paris and, in Book V, of Aeneas, to be considered, as they are a form of divine deception often encountered and have nothing to do with love or any of its relatives. However, we would argue that it is precisely because it is a deception employed by so many gods that it falls into a different category; it is also a means of saving someone, and is thus fundamen-

In this context, we should look at Helen's refusal to be deceived by the goddess, putting it alongside what we saw as Aphrodite's apparent failure to be deceived by Hera's story in XIV. It can be stated with some certainty that females appear not to be deceived by females within the poem and that, if Aphrodite is, indeed, not deceived by Hera, it is because Hera's attempt falls too much within the sphere of what that other goddess herself is also associated with – the two goddesses are, in many ways, two sides of the same coin. Similarly, we could argue that Helen is not deceived by Aphrodite because, being female, she is somehow immune to deception; but, could it also be that she, being somehow more than ordinarily human, also has a sphere of influence, as it were, akin to Aphrodite's, which makes her see through the latter's ruse? Why do you want to deceive me, τί με τὰτα λιλαΐεαι ἡπεροπεύειν; she asks (III, 399). Aphrodite has been painting a pretty picture of the resplendent Paris awaiting her in the bedroom, but Helen is not taken in for a moment; she sees and knows the goddess, and the emptiness of her offer. Helen is in the unusual position (for one could not call it *enviable*) of knowing a goddess so intimately that there is no room for deception.

Alongside this, we also find that Aphrodite's power is nothing more than deception. In Book XIV, when Hera goes to Aphrodite to ask her for φιλότητα καὶ ἥμερον (198); what she receives is

κεστὸν ἱμάντα  
ποικίλον, ἔνθα τέ οἱ θελκτήρια πάντα τέτυκτο·  
ἐνθ' ἔνι μὲν φιλότης, ἐν δ' ἥμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς  
πάρφασις, ἥ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων. (214–17)

It is interesting that the charms in this girdle are described as 'θελκτήρια'; the word is derived from the verb θέλω, which encompasses magic enchantment and cozening, most often used in the *Iliad* of something done by a god to the detriment of humans (e.g., XIII, 435, where Poseidon θέλξας ὅσσε φαεινὰ of the Trojan Alkathoos so that Idomeneus can kill him). A less deadly example is at XXI, 276, where Akhilleus claims that his mother ἔθελγεν him with stories about how it would be Apollo who eventually killed him – the implication of the verb there is not so much enchanted him as cozened him, in the way one would expect a female to do. This is as close to the erotic θέλω embodied in Aphrodite's girdle as we get in the poem, but even this tells us that we are not to expect it to be a good thing – because of its bewitching nature, it is untrustworthy, as, apparently, all things female are.

## ATHENA

Thus far, the depiction of the goddesses leads us to suspect that some unease with female sexuality and erotic power might underlie their characterisation; and deception is a natural correlative to sex (both for males and females). But what, then,

---

tally different in purpose from so many deceptions. The exception to this, though, would be Apollo's saving of Agenor in Book XXI.

are we to expect in the depiction of a sexless goddess? Hera and Aphrodite both have their natural place in the bedroom, but what of Athena, the virgin goddess? Are we to expect that she is free of deception?

If we were, we would soon be disappointed, as there is no goddess we see engaged in deception more often than Athena – nor deception of a more sinister kind. We first see her doing this in Book IV, when she has been sent by Zeus – πάρος μεμαῖαν (73) – to stir up the Trojans to break the truce that was sworn to in the last book. How better to do that than to persuade Pandaros to let fly an arrow at Menelaos? Athena approaches him in the guise of Laodokos and he, being ἄφρων, not only fails to see the goddess through the disguise, but also falls prey to her impious suggestion. She beguiles him with promises of Paris' gratefulness and the κῦδος to be gained among all the Trojans for his deed: τῷ δὲ φρένας ἄφρονι πεῖθεν (104). He is well deceived. Did she actually take his φρένες away, as she does from the Trojans at XVIII, 311? We are not told this, so we must assume that it is as much his weak mind which allows him to be deceived, as the goddess' interference. The irony is that it is this very same goddess who prevents his arrow doing Menelaos any real harm (though, it is worth noting, she is the cause of the latter's being harmed at all); so, in a way, she has deceived him twice over, first by persuading him to do this terrible deed, and then by preventing his success, even though he is left with the stigma of having broken the truce.

Already, we see in Athena a more subtle and potentially deadly form of deception, as she is willing to cause harm to those she is fighting for if need be. Deadly too, is her deception of Hektor in Book XXII, where she takes the form of Deiphobos to persuade him (κερδοσύνη (247), cunningly) to stop and face Akhilleus. This is, indeed, a cruel deception, coming on the heels of Zeus' sighs of pity for the pious Hektor who now must die; it is not a fitting end for such a man to be utterly deceived (ἐξαπάτησεν, 299) with the hope of life, but it tells us more about Athena and the viciousness of her actions at times – vicious, of course, by our more humane standards.<sup>7</sup>

Far from being more reliable or less conniving than Hera or Aphrodite, Athena seems to demonstrate that females are perhaps even more dangerously untrustworthy and destructive when freed from the bonds of sex. If we detect a hint of uneasiness in the depiction of goddesses who fulfil, for the most part, recognisable female roles, then an even greater nervousness underlies that of the goddess who is, in many ways, the antithesis of the female role – even worse, her character also embodies intelligent

<sup>7</sup> If one wants to argue for viciousness of character in Athena, one can also consider her taunting of the wounded Aphrodite (wounded, of course, at her instigation) in Book V, 421ff., where she tells Zeus that Aphrodite, who so likes to persuade Akhaian women to elope with Trojan men,

τῶν τινα κυρρέζουσα Ἀχαιῶδων εὐπέπλων  
πρὸς χρυσῇ περὶ πόνῃ καταμύξατο χεῖρα ἀραιήν. (423–4)

She knows exactly what has happened to the goddess, but chooses to make this scathing remark – are we to think of her as an immortal bitch? She certainly carries on in this vein in the *Theomakhia* of Book XXI (cf. 428ff.), wishing (not without irony) that all Troy's defenders could be as effective as the wheezing pair Aphrodite and Ares. There, her undignified remarks are set against the sober ones of Troy's most effective defender, Apollo, when he refuses to fight Poseidon (462ff.).

cunning, μῆτις, something that could be seen as having become a decisively male attribute when Zeus swallowed Athena's mother, Metis.<sup>8</sup> If there is anything that could be said to be worse than female deception, it is female deception in the guise of male intelligence. The ambivalence of the poet's (or, perhaps, his society's) attitude to Athena might be seen in the incident in Book IV, in which he shows us that, while she is terrible to the enemy, she can also be terrible to those she supports – did Menelaos have to be hit at all for the truce to be broken?

Yet, women are not shown to be like this at all, except for Helen and, as examples from the past, Anteia and Phoinix's mother (both in Phoinix's speech to Akhilleus in Book IX), who, at times, appear to drift in this direction. Why do the goddesses differ so then? J. Gould (admittedly dealing mostly with classical Athens) may provide a clue:

It emerges ... from an examination of Greek myth that male attitudes to women, and to themselves in relation to women, are marked by tension, anxiety and fear. Women are not part of, do not easily belong in, the male ordered world of the 'civilised' community.... Divinity, too, is, potentially, anomalous: the divine powers are and are not part of the structure of social relationships...<sup>9</sup>

If the poet is trying to create a nobler world of human beings in his poem, and is potentially radical in his equal treatment of women in this respect, then that would explain why women do not appear in the poem as the daughters of Hesiod's Pandora. However, it could be that even this poet had residual unease about 'the female', or perhaps that social and religious attitudes – naturally mutually dependent – were so firmly fixed in his society that he simply could not remove them; what cannot be denied is that the goddesses are the focal point of deceptive depiction. A further clue as to why this is so might be found in the second part of Gould's remarks; divinity is not really a part of the human world; like the terrible women of the 'past' whose stories are told by characters within Homer's story, they are removed from the immediate sphere of human existence. As such, the poet can endow them with characteristics with which, as far as the mythical tradition allows, he has avoided burdening the human agents in his poem; it is natural then that the remaining dissonant element is the goddesses, female representatives of the 'external' divine world.

### *DIVUS DECEPTOR*

Can we say that there is such a thing as distinctively female deception – or distinctively male? We have established that the goddesses break the pattern of suppressed or temporally removed deception which characterised the poet's depiction of humans male and female; are we to expect the same in the portrayal of the

<sup>8</sup> Our earliest source for this myth is Hesiod, *Theogony*, 886–900.

<sup>9</sup> J. P. GOULD, Law, custom and myth: aspects of the social position of women in classical Athens: JHS 100, 1980, p. 57–8.

gods? Four gods merit closer inspection – Zeus, Apollo, Poseidon and Hermes – and they will once again show us a world of suppressed stories, a male concept of divinity made as blameless as the poet plausibly could. But to understand why, we need first to see how.

Both Zeus and Apollo are characterised by their distance from the other gods; in general, it can be said that neither takes part in the petty quarrels of the others – one thinks of Zeus' frequent sitting apart on Ida, or Apollo's refusal to fight with Poseidon over humans in Book XXI. They also demonstrate more sober-mindedness: Zeus takes part in none of the violence; and Apollo argues for Hektor's right to a decent burial in Book XXIV. A goddess like Hera is willing, in an undignified and petty way, to allow the three great cities of which she is protectress to be destroyed, so long as she can have Troy (IV, 51f.), but Athena's contention to Akhilleus at XXII, 220f., that Hektor will not escape his fate, not even if Apollo should go grovelling (προπροκυλινδόμενος, 221) to Zeus, is something of a *per impossibile* fantasy – we could never believe that the Apollo of the *Iliad* would behave in such an undignified way for the sake of any mortal. The two, then, are more distanced than the other gods, more aloof; but this doesn't mean that they won't involve themselves in deception like the others.

## ZEUS

One is almost surprised to see Zeus engaged in deception, as he is entirely removed from the other gods, physically as well as mentally. Yet, in Book II, having pondered how to vindicate Akhilleus' honour in bringing defeat on the Akhaians, he decides to send a false dream to Agamemnon (5ff., οὔλον ὄνειρον), one which informs him that the gods are no longer at variance and that Troy is his for the taking. We are not told by the poet that Zeus is here deceiving Agamemnon; the only word that tells us anything is the dream's epithet, οὔλον, deadly. Nevertheless, it is obvious that that is what Zeus is doing; by feeding the commander this false information, he is setting in motion the events which will lead to Agamemnon's humiliation and defeat, Akhilleus' vindication. He appears to be promising him victory when what he intends is defeat.<sup>10</sup>

We know that Zeus is doing this because his ultimate intention is to vindicate Akhilleus at Agamemnon's and the army's expense; however, when we contrast it with Zeus' behaviour during the rest of the poem, it appears more and more unusual. It is true that Hera accuses him of being δολομήτα at I, 540, but this is not indicative

<sup>10</sup> This incident is very similar to one in 1Kings 22, where the Israelite king is deceived by Jahweh through lying prophets to go to battle, where he is killed. It would be interesting to discover whether this motif, which is so common in the Old Testament (Jahweh is also spoken of as deceiving his people in Jeremiah and Ezekiel, and he even tests them by sending them false dreamers in Deuteronomy 13:3), might be part of a wider Near-Eastern tradition which might have influenced the depiction of Zeus here. Unfortunately, while 1Kings describes events which took place in the ninth century B.C., it is generally held not to have been composed before c. 620 B.C. at the earliest.

of Zeus so much as of Hera herself. As he tells her, some things are simply none of her business; there is no δόλος in his reticence to tell her his plans.

However, when he *does* tell her his plan, at VIII, 470ff. and XV, 53ff., hindsight teaches us that his revelations are not true in terms of the eventual outcome of the poem. The question that must be asked is whether Zeus is somehow trying to mislead her with purposeful lies, or whether the future as he describes it is more of an exercise in scene-setting than a revelation of a pre-determined reality. This sort of imprecise foretelling aroused the suspicion of Aristarchus, but scholars<sup>11</sup> have been pointing out since then that many of these foretellings are simply imprecise, acting in many ways as a marker for the poet and his audience, reminding them of what point in the poem they now stand. Is it possible to see in these predictions deliberate deceit by Zeus? Immediately, we have to ask the question, *cui bono*? What would Zeus gain by feeding Hera false information about the future? The differences in the reality that eventually unfolds are minor, and neither they nor the originally stated false predictions benefit Hera in any way – Zeus has not tried to hide anything important from her. On these grounds alone one could dismiss the possibility that Zeus had given inaccurate predictions deliberately; taken in conjunction with the fact that Zeus does not, apart from the dream episode, deceive gods or men (there is no good ground for assuming in his catalogue of conquests in Book XIV, 317ff. a background of metamorphoses, or impersonation of Alkmene's husband Amphitryon, which would be a most unequivocal deception, as this all goes unmentioned).

Indeed, it is what goes unmentioned with Zeus (and other gods, notably Hermes) that interests us more, as can already be seen in the glossed over reference to impersonating a mortal woman's husband so as to be able to seduce her. It is interesting that, for the most part, the poet chose to overlook Zeus' amorous indiscretions; certainly, he, too, has sons and grandsons on the battlefield, and Herakles is referred to as his son more than once, but, in keeping with his slightly distanced image, these are not made prominent, and there is no detailed description of a seduction. The poet is trying to present us with a more sober-minded figure, and has very carefully avoided stories that would contradict this image. So, while it is obvious that the poet knows of the overthrow of the Titans from his references to them languishing in Tartaros (VIII, 479f. and XIV, 274f.), he gives us no details of that history, which Hesiod's *Theogony* teaches us would have been entirely out of keeping with Homer's general depiction of the gods.<sup>12</sup>

How then to explain the Διὸς ἀπάτη or the *Theomakhia* in Book XXI, neither of which is particularly congruous with the poet's image of the gods which we are trying to suggest? Let us see why such inconcinnities might be introduced (assuming that the poet does these things deliberately, a notion with which not everyone would agree). The former scene is related to the more generally deceptive behaviour of Hera and to Aphrodite's deceptive charms as embodied in the κείστος which she

<sup>11</sup> Such as W. SCHADEWALDT in his *Iliasstudien*, 3rd. ed., Akademie-Verlag: Berlin, 1966, p. 110, n. 3.

<sup>12</sup> So, e.g., M. POHLENZ, 'Kronos und die Titanen', *Neue Jahrbücher* 37, 1916, 549–94; cf. also K. MARÓT, 'Ἀτλας ὀλοόφρων', *Phil. Wochenschrift* 46, 1926, 585–90 and 'Kronos und die Titanen', *SMSR* 8, 1932, 48–82 and 189–214.

lends Hera. It also acts as an important breathing point, allowing the Akhaians one last respite before the final action of the poem. It is against this background that we must see Zeus' lasciviousness, surprising for the *Iliad*, and his recollection of the mortal and divine females he had helped himself to in past times. The point of the Διὸς ἀπάτη is surely that even Zeus is susceptible to his wife's guile and daughter's charms. It illustrates the inherent deceit of sexual attraction: deception by nature affects reason; sexual attraction – this poet holds – all but obliterates it. Rather than simply being a bawdy interlude (which it also is), Book XIV makes an essential point about how the poet and/or his audience understood women's wiles to operate.<sup>13</sup>

It is also significant that Zeus both does not take part in the *Theomakhia* and sits back watching with joy in his heart (XXI, 388–90). In this instance, he is still the Zeus of the poet, aloof and apart.

One area where Zeus as supreme god can fall prey to accusations of deception is in his dealing with mortals; we see Agamemnon accuse him of deception in Book II, and it would be worth investigating this 'topos', especially in the light of the dream scene where Zeus quite definitely *does* deceive a mortal. Agamemnon's accusation must be looked at in context; he says that Zeus deceived him as part of a deception of his own troops, oblivious to the fact that what he says is true. Its truth, though, is an exception, one which exists only for Akhilleus' sake.

Let us also look at what Asios says at XII, 164f.:

Zeῦ πάτερ, ἧ ῥά νυ καὶ σὺ φιλοψευδῆς ἐτέτυξο  
πάγχυ μάλ'· οὐ γὰρ ἐγὼ γ' ἐφάμην ἥρωας Ἀχαιοὺς  
σχήσειν ἡμέτερόν γε μένος καὶ χεῖρας ἀάπτους·

He complains that Zeus is a 'lover of lies' after all, as Asios was sure that the Akhaians were on the brink of utter defeat. At first glance, it seems a strange complaint to make: I thought they were finished, so you are a liar. However, slightly earlier in Book XI, Hektor, on seeing Agamemnon leave the field wounded, shouts to his army that the opportunity given to him by Zeus is come (286ff.); perhaps Asios is thinking of this, even though Hektor did not actually specify what it was that Zeus was granting him (and, in fact, forgets the terms of his concession, to his own destruction). Alternatively, it is simply his own over-confidence in the present success of the Trojans which somehow makes him assume that Zeus has willed the Akhaians defeat. Either way, it is not Zeus who is at fault, but the humans, who have misunderstood his will. That, in most cases, is the explanation for Zeus' 'deception'; when Agamemnon repeats his disastrous speech of Book II in earnest in Book IX (17ff.), it is because he misunderstands what Zeus is doing now. It takes wise Nestor's interjection a few lines later (104ff.) to make him see that his present failure is the result of Zeus' desire to vindicate Akhilleus. Also, as Diomedes points out just before Nestor, the Akhaians came to Troy 'σὺν γὰρ θεῷ' (49), having been led on by

<sup>13</sup> Of course, the unusual character of this episode probably owes something to the fact that it seems to draw heavily on Akkadian mythology and literature for many of its elements, cf. W. BURKERT, *The Orientalising Revolution*, tr. M. Pinder and W. Burkert, Harvard University Press: Cambridge, MA., 1992, pp. 91–4.



a 'τέκμων' (48). Unlike the Jahweh of 1Kings (see footnote 10), Zeus does not send lies through his 'prophets', the seers; what Kalkhas interpreted at Aulis still holds true, and it is wrong of Agamemnon to accuse Zeus of having deceived him by it. Once again, it is his human limitation which leads him to blame the deity when he is blameless.

A far more complex question of whether Zeus has deceived a human being comes in the aftermath of Patroklos' death in Book XVIII. Thetis, hearing her son weeping, comes from the sea and asks him what is wrong: τὰ μὲν δὴ τοι τετέλεσται ἰ ἐκ Διός, ὥς ἄρα δὴ πρίν γ' εὖχεο χειῖρας ἀνασχών (74–5), Zeus did all he asked him to. The problem is, of course, that he didn't ask for Patroklos' death. However, even in Akhilleus' case, it turns out that human limits of understanding have worked against the hero – which is significant in this case, because Akhilleus is so much more generally aware of the workings of the gods than other humans. It is true that Zeus did not suggest that the fulfilment of his desire for vindication would be the death of his friend – nothing compelled him to do so. His mother, however, did, though in not so many words. At the beginning of XVIII, Akhilleus remembers that his mother once told him that the best of the Myrmidons would quit the sun at Troy while yet he lived (10f.). Zeus' only promise was that he would see to Akhilleus' vindication at the army's expense. Zeus very rarely deceives; it is we who deceive ourselves by misunderstanding what it is that he promises.

When we look at other gods, we will find the situation somewhat different. Certain things that we noticed while investigating Zeus hold true for other gods – for instance, detailed lists of seductions and rapes are just as prominently absent from the presentation of Poseidon or Apollo, both of whom are just as notorious in this way as Zeus. The poet wishes to confine sexual deception to females. However, these two gods are more interesting than Zeus because we see them active amongst mortals in a way that the greater god never is.

## POSEIDON AND APOLLO

Poseidon and Apollo, like all gods except Iris, practise the common and mostly harmless form of deception which is taking on the form of a recognised mortal so as to communicate directly with a human being. To enumerate all the instances where they do this would be unhelpful, as most of the time, it is done so innocuously as to be not worth noticing. However, there are one or two occasions worth taking a closer look at. In Book XIII, the narrative of the fighting breaks for a moment while the poet muses on Zeus' purpose in setting the armies so violently against each other. At this point, he reveals:

Ἀργείους δέ Ποσειδάων ὀρόθυνε μετελθών,  
 λάβρη ὑπεξαναδὺς πολιῆς ἁλός...  
 λάβρη δ' αἰὲν ἔγειρε κατὰ στρατόν, ἀνδρὶ ἐοικώς. (351–7)

In the intervening lines, the poet tells us that Poseidon is angry at Zeus over Akhaian losses, but that, since the latter was first-born, he knows more, and because of this, Poseidon will not give aid openly. It is interesting that the poet specifically tells us that Poseidon is here taking on mortal form, not to hide his true self from the humans, but from Zeus. The implication is that somehow, by disguising himself so, he will go unnoticed by his brother. This implication is itself startling, but becomes all the more so when Hera looks to the battlefield and immediately (αὐτίκα, XIV, 154) recognises her brother. It is true that all this time, Zeus has had his eyes turned away from the battle (cf. XIII, 8f.), but if Hera could so instantly pick her brother out, it seems unlikely that Zeus would not have been able to do just as much.<sup>14</sup> If Poseidon genuinely intends to deceive Zeus by this 'ruse', then we have the only instance in the poem of a god deceiving a god or goddess. However, it seems unlikely that such a device would succeed; it seems more plausible that he is trying to avoid detection *as long as possible*.

A very different example of how gods can take on human form comes at the end of Book XXI. Akhilleus is pursuing the routed Trojans back to Troy and Apollo puts heart into Agenor to stop and face him. After a brief encounter in which it is obvious that Akhilleus is about to kill him, Apollo intervenes: κάλυψε δ' ἄρ' ἥρι πολλῇ ἰήσυχιον δ' ἄρα μιν πολέμου ἔκπεμπε νέεσθαι (597–8). The real Agenor has been spirited away to Ilion, far from Akhilleus' wrath; that Akhilleus has not seen this transportation and is thus unaware of what is happening is proven by the poet's next words:

αὐτὰρ ὁ Πηλεΐωνα δόλῳ ἀποέργαθε λαοῦ·  
αὐτῷ γὰρ ἐκάεργος Ἀγήνορι πάντα ἐοικῶς  
ἔστη πρόσθε ποδῶν, ὃ δ' ἐπέσσυτο ποσσὶ διώκειν. (599–601)

This is an unusual and unexpected situation; people being spirited away and gods appearing to humans in the shape of someone they know are familiar and generally harmless occurrences – but never has a god replaced an active character in the narrative with himself in that person's guise. Apollo needs to dupe Akhilleus to save the Trojans – no easy thing, as his intimacy with the gods makes him less open to such deception (cf. XX, 444ff., where Apollo has snatched up Hektor and Akhilleus pursues the pair) – yet his deception shows how easy it is for the gods to fool even the greatest of humans.

We see that the god made himself to be seen and known as Agenor since otherwise, Akhilleus would have known that something was not right and the Trojans would not have been spared; moreover, only here is this action described as a δόλος. Akhilleus is helpless because the apparition in front of him is like Agenor in

<sup>14</sup> To a certain extent, the inevitability of this is implied in Book V, 127ff., where Athena removes the mist from before Diomedes' eyes which does not allow him to distinguish between gods and men; the implication there is that she is granting him the sight of a god, which would not be impaired by the human condition which this mist somehow embodies. That this is the case seems to be reinforced later in the book (844ff.), where Athena puts on the "Ἄιδος κινέην, μὴ μιν ἴδοι ὄβριμος Ἄρης." Whatever this 'helmet of the unseen' is (cf. the Cambridge *Iliad* commentary *ad loc.*), it appears that it is a special way by which gods can hide themselves from each other, perhaps even the only way.

all ways (πάντα); not able to see a difference between this and what was there before, he is utterly taken in, the victim of all-too-human vision: δόλω δ' ἄρ' ἐθελγεν Ἀπολλων (604). The operation here of θέλω is also not without significance, as the charming or bewitching involved further emphasises the idea of a disengaged intellect prone to deception.

A few lines later in Book XXII, Apollo turns about and teasingly asks Akhilleus: οὐδέ νύ πώ με ἰῆγνως, ὥς θεός εἰμι; (9–10) – don't you yet know/recognise that I am a god? That Akhilleus subsequently addresses him as 'ἐκάεργε' suggests that Apollo is now recognised – Akhilleus sees him for what he is and is furious that he has been deceived by 'θεῶν ὀλοώτατε πάντων'.

With Apollo, one has his comments about the gods' infinite superiority to human beings to weigh his deceptions against. This is made an issue by something Hera says to him in Book XXIV, as the gods are trying to decide what should be done about Hektor's body. Talking about Thetis and her natural superiority to Hektor's human mother, she reminds him of Peleus' wedding:

πάντες δ' ἀντιάσθε, θεοί, γάμον· ἐν δὲ σὺ τοῖσιν  
δαίνυ' ἔχων φόρμιγγα, κακῶν ἔταρ', αἰὲν ἄπιστε. (62–3)

This speech is very much *ad hominem*, as it were, but Hera seems to accuse him of turning on those with whom he dined, for whom he played and sang, proving himself, *as always*, untrustworthy. The untrustworthiness she accuses him of need not be in reference to, say, his deception of Akhilleus in XXI/XXII; but that could certainly be part of what she is now complaining about. Hera herself does not deceive men in the poem, irrespective of how she behaves towards her husband; nor in this instance is she being duplicitous. However, one thing that can definitely be said about Apollo is that he is wholly associated with Troy.<sup>15</sup> Perhaps, then, we have a germ of the idea that one can behave as one chooses to the 'enemy', regardless of personal connection, something for the most part alien to the Homeric epic.<sup>16</sup> In this way, Apollo's deceptiveness, despite what Hera may be suggesting, would be merely a consequence of his loyalty to his 'side'.

## HERMES

We have already discussed how important suppressed details about the gods can be; our picture of *e.g.*, Zeus as a deceiving god would be changed entirely if Homer had given us more than just a passing catalogue of his sexual intrigues. In the case of Hermes, this is all the more so. Known to us from later sources such as the

<sup>15</sup> Enough to have, at one time, convinced scholars that he was originally a Lykian god; cf. W. BURKERT, *Greek Religion*, tr. J. Raffan, Basil Blackwell: Oxford, 1985, p. 144.

<sup>16</sup> Cf. the combat in Book VII between Hektor and Aias, in which Hektor tells his adversary that, seeing what he is, he would not hit him by a trick (λάθρη ὀπιεύσας, 243), but openly; there is a respect for the enemy encapsulated in that statement which is indicative of the way Homeric heroes (generally) treat each other; or the situation between Diomedes and Glaukos in Book VI, where ties of guest-friendship are stronger than military affiliations.

Homeric hymn, Hesiod and even the *Odyssey* for his connection with thieves, nocturnal activities and his general deceptive character, this Hermes is all but absent from the *Iliad*.

The only references to his otherwise well-known thief aspect are at V, 390, where he 'stole' (ἐξέκλεψεν) Ares from the jar in which he had been imprisoned, and at XXIV, 24, where some of the gods encourage him to steal (κλέψαι) Hektor's body from Akhilleus. In the one case, the act took place at some point in the 'past'; in the other, it is never more than a suggestion. This contrasts markedly with the later Homeric Hymn,<sup>17</sup> and even, incidentally, Hesiod, who (*Works and Days*, 67–8), has Hermes give Pandora a shameless mind and thieving nature. The hymn's explicit praise of Hermes' cunning, deceit and thievery is also noteworthy, as is Hermes' patronage of the thief Autolykos (Odysseus' grandfather) in *Odyssey* xix; such a conception of the god could not have suddenly evolved in the time since Homer, as his glancing references to it demonstrate. Taken together, Hesiod and the hymn show that Homer is deliberately suppressing this very important aspect of the god.

Before we attempt to see why he should do this, let us look at those other suppressed aspects of his character, as messenger of the gods and escort of the dead. He appears in both roles in the *Odyssey*, but the only instance in the *Iliad* which is comparable is in Book XXIV, where he is sent by Zeus to accompany the aged Priam to Akhilleus' hut. Some scholars have seen in this a metaphorical escorting of Priam to the 'Underworld', through the fields of corpses at night, and there is perhaps no harm in seeing something of this in what is, admittedly, an odd scene. Here, Hermes would be acting as both messenger (especially later, when he urges Priam to return to Troy) and *psykhopompos*; however, it takes a great deal of interpretation to find this role for him here. Nevertheless, it is not insignificant that Zeus sends him 'σοὶ γάρ τε φίλτατόν ἐστιν ἄνδρ' ἐταίρ'ισσαι' (334–5); if Hermes the messenger lurks somewhere behind the Homeric picture, then it makes sense that he would be so fond of men, as both a marginal figure (occupying a sphere somewhere between gods and men) and go-between.

It seems, then, that the poet of the *Iliad* has gone to some trouble to suppress the familiar figure of Hermes. Indeed, apart from his appearance in Book XXIV, and a mention of his secret engendering of a son in Book XVI (184f.), he only appears in any significant way in the *Theomakhia* of Book XXI, where he is, quite simply, a laughable figure, telling Leto that she can go boast to the other gods of how she defeated him, as he doesn't dare engage with her after Hera's treatment of Artemis (498ff.). One reason for the peculiar image of the god in this poem could lie in the fact that 'the heroic world of the *Iliad* is much less Hermes' world than that of the [*Odyssey*]... [Hermes] is utterly uninterested in glory.'<sup>18</sup> Not only is the god not so interested in the acts of war and the ἄφθιτον κλέος that mortals are ready to die for and other gods are willing to help them achieve, but he is more at home in a magical

<sup>17</sup> Dated by R. JANKO in *Homer, Hesiod and the Hymns*, Cambridge University Press: Cambridge, 1982, p. 200, to the late sixth or early/mid fifth century BC.

<sup>18</sup> K. KERÉNYI. *Hermés, a lélekvezető: az élet férfi eredetének mitológéája*, Európa Könyvkiadó: Budapest, 1984, pp. 10–13 (my translation).

travelogue like the *Odyssey*. Is it possible, then, that the poet is not so much suppressing the god as simply having no use for him in the tale he is trying to tell? It seems inevitable that this is partly the case, just as Demeter, for instance, is mentioned in one simile (V, 499–501), but nowhere else – she is simply not a goddess who has anything to do with a martial epic; and neither, for the most part, is Hermes, especially in one which consciously avoids too much ‘hocus-pocus’, such as we see in his appearances in the *Odyssey*. But there are undeniable hints of a suppressed deceptive Hermes, which make it difficult to hold that it is simply his inappropriateness for the subject matter which keeps him out of sight.

We would propose that this suppression is in keeping with the general depiction of the male gods in the poem, from whom most instances, though not all hints, of deception are held back. It is all the more prominent in Hermes’ case, because that is his identifying feature; by placing his one acknowledged theft in the ‘past’, and aborting the attempt within the poem, the poet effectively separates his Hermes from that characteristic. It seems that he is trying to present a picture of more honest, even respectable gods – in contrast to the main goddesses, who, as we have seen, are a crooked lot. The picture is, of course, not as simple as that – the gods, too, involve themselves in deception, even Zeus. However, it is significant that the realm of sexual deception, so prominent in other tales about the gods (Zeus alone has a total of some one hundred and fifteen conquests<sup>19</sup>), is, in Homer, all but confined to goddesses. There can be no denying that Homer has deliberately manipulated his material so as to produce this unique picture, and that the gods, for the most part, as well as men and women, have been shown in a better light than they appear elsewhere. This is in keeping with the *Iliad*’s humane and noble purpose; and if the goddesses do not seem to fit into this picture, it can only be argued that it is because some deeply-held truths can not be wiped away so easily. Homer vindicated women, but allowed their vices to dominate the goddesses, in a world removed from that of mortals.

Corpus Christi College, Oxford

<sup>19</sup> Cf. BURKERT (n. 14), p. 128.



HUBERT PETERSMANN

## DIE NACHAHMUNG DES *SERMO RUSTICUS* AUF DER BÜHNE DES PLAUTUS UND TERENZ

IN MEMORIAM VIKTOR PÖSCHL

Als Rom sich nach der Auflösung des Latinerbundes im Jahre 338 nicht nur zur beherrschenden Macht Italiens, sondern im folgenden durch die Rezeption und Imitation griechischer Literatur auch zum kulturellen Zentrum entwickelte, vollzog sich mit dem politischen Aufstieg zur Metropole eine Änderung der Lebensanschauungen. Rom war nun nicht mehr eine von den vielen Städten Latiums und Italiens, sondern *die* Stadt, *Urbs*, schlechthin. So kam es, daß man auch in Rom wie in seinem kulturellen Vorbild im Osten – nämlich Athen – auf alles, was nicht ‘städtisch’ war, als nicht ebenbürtig herabsah: *urbanus* erhielt dieselbe Bedeutungsnuance wie griechisch ἄσκειος: Das Wort ‘urban’ veränderte sich von einem bloß lokalen zu einem soziokulturellen Indikator, indem es den Sinn von ‘fein, gebildet’ annehmen konnte. Dies galt jedoch nicht nur auf dem Gebiet der Lebensführung, sondern auch auf dem der Sprache: Die Sprache, derer man sich in der Hauptstadt von Latium und Italien bediente, wurde zur Norm<sup>1</sup> und trat in zunehmenden Gegensatz zu den anderen Idiomen und italischen Dialekten, die im Umkreis von Rom gesprochen wurden. Ursprünglich war jedoch der *sermo* der Stadt Rom nur eine Varietät der latino-faliskischen Sprachgruppe und teilte sich den Platz mit den anderen Mundarten Latiums, wie etwa den Dialekten von Praeneste, Falerii, Satricum usw., wobei man sich der

<sup>1</sup> Vgl. dazu besonders E. S. RAMAGE, *Urbanitas, rusticitas, peregrinitas. The Roman View of Proper Latin*, Diss., Cincinnati 1957; DERS., *Early Roman Urbanity*, in: *AJPh* 81 (1960), 65–72; Cicero on Extra-Roman Speech, in: *TAPhA* 92 (1961), 481–494; *Urbanitas: Cicero and Quintilian, A Contrast in Attitudes*, in: *AJPh* 84 (1963), 390–414; E. NORDEN, *Die antike Kunstprosa I*, 5. unveränd. Aufl., Darmstadt 1958, 181–194; C. J. FORDYCE, *Catullus. A Commentary*, Oxford 1961, zu *carm.* 39,8; E. SIEBENBORN, *Die Lehre von der Sprachrichtigkeit und ihren Kriterien. Studien zur antiken normativen Grammatik* (= Studien zur antiken Philosophie, hrsg. von H. Flashar, H. Gundert und W. Kullmann, 5), Amsterdam 1976; H. K. SCHULTE, *Orator. Untersuchungen über das Ciceronianische Bildungsideal* (= Frankfurter Studien zur Religion und Kultur der Antike, hrsg. von W. F. Otto, Bd. 11), Frankfurt a. M. 1935; K. BARWICK, *Das rednerische Bildungsideal Ciceros* (= Abhandlungen der Sächs. Akad. der Wiss. zu Leipzig, phil.-hist. Kl. 54,3), Berlin 1963; V. PÖSCHL, *Ciceros Bildungsprogramm*, in: *RhM N.F.* 138 (1995), 193–209 sowie H. PETERSMANN, *Bild und Gegenbild des vir bonus dicendi peritus in der römischen Literatur von ihren Anfängen bis in die frühe Kaiserzeit*, in: *Vir bonus dicendi peritus. Festschrift für A. Weische zum 65. Geburtstag*, hrsg. von B. Czaplá, T. Lehmann, S. Liell, Wiesbaden 1997, 321–329 mit weiterer Literatur.

Verwandtschaft der eigenen Redeweise mit den in den anderen Macht- und Kulturzentren Latiums gesprochenen Mundarten durchaus bewußt war. Seit dem politischen Ausgriff Roms wurde jedoch die in dieser Stadt gesprochene Varietät Latiums zur *lingua Latina* schlechthin und ist es bis heute geblieben.<sup>2</sup> So definiert noch der spätantike Grammatiker Diomedes (GLK I 439,15f.) im Anschluß an Varro: *Latinitas est incorrupte loquendi observatio secundum linguam Romanam*.

Alles, was sich außerhalb Roms befand, war *rus*, 'das Land', und wurde, jedenfalls, was das Sprachliche betraf, gegenüber dem Stadtrömischen als Nonstandard angesehen.<sup>3</sup> Daher konnte man über diesen *sermo rusticus* lachen, ihn parodistisch nachahmen und verulken. Dies war besonders der Fall, wenn die bäuerliche Bevölkerung nach Rom kam, sich dort niederließ und bestimmte Züge ihrer Redeweise in die in Stadtrum gesprochene Umgangssprache brachte.

Ursprünglich war mit *rus* nur die nähere Umgebung Roms, also Latium, bezeichnet; mit dem Ausgreifen der römischen Macht weitete sich der Begriff von *rus* ebenso wie der des *sermo rusticus*, und der Terminus konnte sich auch auf die italischen Dialekte außerhalb Latiums und die Sprache der dort angesiedelten Römer beziehen, die mehr oder weniger stark von den Idiomen der autochthonen Bevölkerung beeinflußt war.<sup>4</sup>

Wenn wir uns fragen, in welchen literarischen Gattungen rustike Redeweise zur Zielscheibe der Verulkung und sogar des Spotts wurde, so bieten sich zunächst das in Stadtrum gepflegte Lustspiel und dann auch das Genos der Satire<sup>5</sup> von selbst an. Hier konnten sich die römischen Dichter der Technik bedienen, die ihnen nicht nur aus der literarischen griechischen Komödie, sondern auch aus den volkstümlichen Stegreifspielen Unteritaliens ganz vertraut war.<sup>6</sup> Sprachliche Ausdrucksmittel wurden darin ganz individuell je nach den künstlerischen Intentionen zur diatopischen, diastratischen und diaphasischen Charakterisierung von Personen herangezogen, d. h. es konnten damit auf komische Weise der soziale Stand, das Geschlecht, die regionale Herkunft einer Person angezeigt werden und auch, wie sich in bestimmten Situationen und Stimmungen der Handlungsträger sprachlich äußert.

Fragen wir uns nun, wer in Rom in der Zeit, als Plautus und Terenz griechische Palliaten auf die Bühne brachten, den gesellschaftlichen Ton und die sprachliche Norm angab, so finden wir bei Cicero eine klare Antwort: Es sind die gebilde-

<sup>2</sup> Vgl. dazu mit weiterer Literatur J. KRAMER, 'Πρωμαῖοι und Λατῖνοι, in: *Philanthropia kai Eusebeia*, Festschrift für A. Dihle zum 70. Geburtstag, hrsg. von G. W. Most, H. Petersmann und A. M. Ritter, Göttingen 1993, 234–247.

<sup>3</sup> Nicht anders war es auch bei den Bewohnern von Attika, wo das Idiom der Stadt Athen gegenüber dem auf dem Land gesprochenen Attischen normativ war: vgl. dazu Aristoph. *frag.* 706 PCG III,2 p. 362 K.–A.

<sup>4</sup> Zum Einfluß von italischen Dialekten auf das Lateinische vgl. z. B. E. VETTER, *Handbuch der italischen Dialekte*, Heidelberg 1953, nr. 228 und auch 240a,3; zum Einfluß des Oskischen auf das in Praeneste gesprochene Latein vgl. z. B. nr. 366e.

<sup>5</sup> Vgl. z. B. Lucil. *frag.* 581 M *primum Pacilius tesorophylax pater abzet* (= pälin. für *abii*).

<sup>6</sup> Vgl. dazu H. PETERSMANN, Zur mündlichen Charakterisierung des Fremden in der Komödie des Plautus, in: *Plautus und die Tradition des Stegreifspiels*. Festgabe für E. Lefèvre zum 60. Geburtstag, hrsg. von L. Benz, E. Stärk, G. Vogt-Spira (= *ScriptOralia* 75), Tübingen 1995, 129ff. mit weiterer Literatur.



ten Angehörigen des Scipionenkreises, denen Cicero nicht nur einen reinen sittlichen Lebenswandel, sondern, daraus resultierend, auch Reinheit der Sprache zuschreibt (*Brutus* 258: *aetatis illius ista fuit laus tamquam innocentiae sic Latine loquendi*). Das ist die *pura oratio*, derer sich bereits Terenz *Haut.* 46 rühmt,<sup>7</sup> bzw. der später so oft gepriesene *sermo purus*, auf den Cicero u. a. immer wieder pochen<sup>8</sup> und der sich sowohl vom *sermo vulgaris* oder *plebeius*, also der Sprache des breiten Volkes, dem sogenannten Vulgärlatein, als auch vom *sermo rusticus* oder *sermo agrestis*, dem Bauernlatein, deutlich abhob.

Es ist nur allzu verständlich, daß bei der großen Mobilität, vor allem der niederen Bevölkerungsschichten, wie der der Sklaven, Händler, Handwerker und Soldaten, die sich aus regional sehr unterschiedlichen Herkunftsgebieten in der Hauptstadt ballten, das Vulgärlatein Roms von vielen nicht-stadtrömischen Sprachelementen durchsetzt war.<sup>9</sup>

Zur Zeit der römischen *Palliata* eines Plautus und Terenz konstituierten sich die fremden Züge vornehmlich 1. aus dem unteritalischen dorisch gefärbten Griechisch Tarents, das 272 v. Chr. von den Römern erobert wurde und dessen versklavte Einwohner ihre Kultur und Sprache nach Rom brachten, und 2. aus dem sogenannten rustiken Bereich der Latino-Faliskisch sprechenden Volksgruppen sowie aus dem Gebiet der sehr zahlreichen anderen italischen Dialekte, die wir mit dem Sammelbegriff Oskisch-Umbrisch fassen.

Nach der sukzessiven Unterwerfung Italiens durch die Römer vom Ende des 4. Jhs. an muß in Stadtrum der Anteil der Bevölkerung niederen Standes, die aus den verschiedensten Dialektgebieten in die Hauptstadt gekommen war, besonders hoch gewesen sein.

Sprachen diese Italiker Latein, so war es selbstverständlich, daß man nur zu oft ihre nicht-stadtrömische Herkunft heraushörte<sup>10</sup> und die Bewohner der Metropole daher das Bauernlatein im Gegensatz zum *sermo urbanus* als *asper* empfanden. Cicero warnt daher vor dieser *rustica asperitas* ebenso wie vor der *peregrina insolentia*, wenn er *de orat.* 3,44 mit Verweis auf das von ihm gepriesene Stadtrömische

<sup>7</sup> Sie wird später auch von keinem Geringeren als dem Sprachpuristen Caesar gepriesen: vgl. *vita Ter.* p. 9 *W tu quoque, tu in summis, o dimidiata Menander, poneris, et merito, puri sermonis amator.*

<sup>8</sup> Vgl. *de or.* 1,144 *ut pure et Latine loquamur* und *de or.* 3,38, wo die Rede davon ist, daß der *sermo purus* und *dilucidus* sein müsse. Den Worten des *Rhet. ad Her.* 4,17 zufolge kann man von *Latinitas* überhaupt nur dann sprechen, wenn sie rein und fehlerfrei ist.

<sup>9</sup> Wie in der Ps.-Xen. *Athen. Pol.* 2,8 im Hinblick auf die fremden Sprachelemente im Attischen geklagt wird, so stellt auch Cicero *Brut.* 258 von Rom fest: *Confluxerunt enim et Athenas et in hanc urbem multi inquinatae loquentes ex diversis locis. Quo magis expurgandus est sermo et adhibenda tamquam obrussa ratio.* Für Quintilian *inst. or.* 1,5,55 stellt alles, was in der Redeweise nicht Stadtrömisch ist, eine peregrine Sprachvarietät dar. Somit hebt er auch offenkundig den Unterschied zwischen dem rustiken Latein als Nonstandard und dem ausgesprochen fremdländischen Latein als ursprünglichen Substandard auf.

<sup>10</sup> Cicero *Brut.* 172 spricht vom *sapor vernaculus*, den man einem gewissen Q. Granius und T. Tinca aus Piacenza anhörte. Cicero berichtet in dem Zusammenhang auch, daß selbst Theophrast, obwohl er sehr lange in Athen lebte, sich das Attische im Tonfall doch nie richtig angeeignet hatte. Vielleicht ist in ähnlicher Weise auch die von Asinius Pollio getadelte *Patavinitas* des Livius zu sehen, von der Quint. *inst. or.* 1,5,56 und 8,1,3 spricht.

feststellt: *Quare cum sit quaedam certa vox Romani generis urbisque propria, in qua nihil offendi, nihil displicere, nihil animadverti possit, nihil sonare aut olere peregrinum, hanc sequamur, neque solum rusticam asperitatem, sed etiam peregrinam insolentiam fugere discamus.*<sup>11</sup>

Wo sich derartige Elemente in den lateinischen Sprachdokumenten finden, liegt also offenkundig ein Mangel an Bildung oder bewußte künstlerische *imitatio* zum Ausdruck einer bestimmten Lebensform oder zum Zwecke des Spotts, der Verulkung oder der Parodie vor, wie dies u. a. auf der Bühne der römischen Komödie in republikanischer Zeit der Fall war.

Wenn wir uns zunächst Plautus, dem genialsten Vertreter einer ihrer Arten, nämlich der *Palliata*, zuwenden, so sehen wir, daß sich dieser Lustspiieldichter einer höchst kunstvollen, auf Witz und Effekt abzielenden Form des Lateins mit seinen verschiedensten Nuancierungen bedient. Die sprachliche Ausdruckspalette reicht vom gewählten und hochpoetischen bis zum derb vulgären und rustiken Ton niederer gesellschaftlicher Schichten.

Sprache ist sowohl für Plautus als auch für Terenz ein wichtiges Charakterisierungsmittel der Handlungsträger. Allerdings ist ihre Redeweise keineswegs uniform, was im Anschluß an die Kritik des Horaz *ep.* 2,1,170ff. noch fälschlich von G. Pasquali<sup>12</sup> und zuvor schon von U. von Wilamowitz-Moellendorff vertreten wurde, der dezidiert feststellte: „Alle Menschen des Plautus und des Terenz reden dieselbe Sprache, und schon darum hat Terenz das echt Menandrische nicht bewahrt.“<sup>13</sup>

Es ist ein Verdienst von W. Stockert<sup>14</sup> und dann vor allem der angelsächsischen Philologen, insbesondere von H. David Jocelyn<sup>15</sup>, J. N. Adams<sup>16</sup> und R. Maltby<sup>17</sup>, in einer Reihe von wichtigen Aufsätzen mit dieser irrigen Ansicht in der philologischen Forschung gebrochen zu haben. Freilich sind sie dabei dem Aspekt des Rustiken zu wenig nachgegangen, der ebenso in der unlängst erschienenen Untersuchung von A. De Vivo, *Lingua e comico in Plauto*<sup>18</sup>, nicht beachtet wurde.

Dabei darf man nicht vergessen, daß gerade bei Plautus der Bereich des Bäuerlichen mit seinem Kontrast zum Urbanen einen wichtigen Bestandteil des Komischen bildet.

Im folgenden sollen einige illustrative Belege rustiker Redeweise bei diesem Lustspiieldichter nicht nur auf ihre Relevanz als Mittel der Personencharakterisierung, sondern vor allem auch auf ihren linguistischen Aussagewert hin analysiert werden. Sie stellen nämlich neben den privaten Inschriften, vor allem des außer-stadt-

<sup>11</sup> So ähnlich auch Quint. *inst. or.* 11,3,30 und 6,3,107.

<sup>12</sup> *Stravaganze quarte e supreme*, Venedig 1951, 66 (= *Pagine stravaganti*, Bd. II, Florenz 1968, 320).

<sup>13</sup> Menander: Das Schiedsgericht, Berlin 1925, 160.

<sup>14</sup> Zur sprachlichen Charakterisierung der Personen in Plautus' *Aulularia*, in: *Gymn.* 89 (1982), 4–14.

<sup>15</sup> Sprache, Schriftlichkeit und Charakterisierung in der römischen Komödie (Plautus, *Pseudolus* 41–73, 998–1014), in: *Beiträge zur mündlichen Kultur der Römer*, hrsg. von G. Vogt-Spira (= *ScriptOralia* 47), Tübingen, 1993, 125–139.

<sup>16</sup> Female Speech in Latin Comedy, in: *Antichthon* 18 (1984), 43–77.

<sup>17</sup> Linguistic Characterization of Old Men in Terence, in: *CP* 74 (1979), 136–147.

<sup>18</sup> In: *Boll. di Studi Ital.* 24 (1994), 417–431.

römischen Bereichs, für uns sehr spärliche, dafür aber um so kostbarere literarische Dokumente von Varietäten des Altlateinischen dar und erlauben uns so einen knappen Einblick in den Soziolekt einzelner Personen, die nach Ansicht der Römer sogenannte *rustici* waren, d. h. also der Leute, die außerhalb Stadtröms auf dem Lande lebten.

Freilich müssen wir uns in diesem Zusammenhang bewußt sein, daß es bei Plautus wahrscheinlich weit mehr Zeugnisse für seine *imitatio* bäuerlicher Rede-weise gegeben hat, als sie die heutigen uns vorliegenden Handschriften aufweisen. Man darf wohl annehmen, daß eine Reihe davon in Unkenntnis des *sermo rusticus* und seiner ursprünglichen Funktion bei Plautus als sprachliches Mittel zur komischen Charakterisierung von Handlungsträgern schon in antiker Zeit standardsprachlichen Normierungstendenzen zum Opfer gefallen sind. Und dieser Trend zu normieren und zu standardisieren hat sich bis in unsere heutigen führenden Plautus-Editionen fortgesetzt.

Wenden wir uns zunächst den Lauten und deren Artikulation zu: Dabei ist stets zu bedenken, daß die antike Sprachkultur sehr stark geprägt war von der Mündlichkeit, der Oralität. Was Cicero von einem guten Redner verlangte, traf ebenso für die Sprache der Bühnenspiele zu. Sie waren ja so wie alle öffentlichen Reden zuerst für das Hören und erst sekundär für eine schriftliche Fixierung bestimmt. Antike Ohren waren sehr sensibel, was die richtige Artikulation des Gesprochenen sowohl in Hinsicht auf seine Laute als auch seine Wort- und Satzmelodie betraf. Leider ist diese Seite des gesprochenen Lateins für uns heute äußerst schwer nachzuvollziehen.

Es ist daher nur allzu verständlich, daß die von Nonius 15, 22ff. L ausdrücklich attestierte Form *dispennite* in Plaut. *Mil.* 1407 schon in der Antike (so im *Ambrosianus* und in *B* der *codd. Palatini*) normalisiert wurde. Die Assimilation *nd > nn* stellt jedoch ohne Zweifel die *lectio difficilior* dar. Sie ist ursprünglich dem Oskisch-Umbrischen eigen (cf. *upsannam* = *operandam* etc.) und hat sich dann im dialektalen Vulgärlatein eingenistet. Daher gibt es solche Formen u. a. in den lateinischen Inschriften Unteritaliens, und diese Aussprache lebt auch heute noch in Italien fort, gerade im ehemaligen oskisch-umbrischen Dialektgebiet. Sie ist von dort in die Volkssprache Stadtröms sowie dann auch in die anderer Regionen des römischen Reiches gelangt: So kann man heute in Rom *monno* anstatt *mondo* 'die Welt' hören.<sup>19</sup>

Diese Spracheigentümlichkeit bei Plautus vermag aber auch etwas über die Person auszudrücken, welche *dispennite* anstatt *dispendite* sagt: In der genannten Szene des *Miles* fragt der Koch Cario seinen Herrn Periplectomenus, ob er mit der Tortur des prahlerischen Soldaten fortfahren solle, und erhält darauf die Antwort: *ubi lubet*. In der handschriftlichen Tradition, der auch Leo und Lindsay gefolgt sind, spricht der Alte dann weiter: *dispennite hominem divorsum et distendite*. Dürfen wir jedoch einen solchen vulgären Rustizismus hier dem Periplectomenus, der bürgerlichen Standes ist, einfach in den Mund legen? Ich möchte es verneinen, denn dies

<sup>19</sup> Vgl. CIL IV (Pompeji) 1768 *Verecunnus*, CIL X 1211 (bei Neapel), für das antike Rom vgl. CIL VI 20589 *oriunna* = *oriunda*: dazu V. VÄÄNÄNEN, Introduction au latin vulgaire, 3<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, Paris 1981, 63, der jedoch an einem Dialekteinfluß zweifelt.

paßt nicht zur Technik der plautinischen Personencharakterisierung, die offenkundig ganz bestimmten Prinzipien folgt. Dazu gehört, daß ausgesprochene Vulgarismen, Rustizismen wie auch Gräzismen, abgesehen von den Stellen, wo sie diaphasisch bedingt sind, sich nur im Munde von Personen niederen Standes finden. Auch würde die Inkongruenz von *dispennite* mit folgendem *distendite* anstatt *distennite*, wenn der Überlieferung zu trauen ist, viel eher zu dem Koch passen. Die Redeweise von Köchen, die in der gesellschaftlichen Standesskala besonders tief angesiedelt waren, ist nämlich auch sonst in der Komödie sehr oft, und zwar nicht erst bei den Römern, sondern schon bei den Griechen mit starken substandardsprachlichen Zügen versehen. Von einem freien römischen Bürger hingegen wird die sichere Beherrschung der korrekten lateinischen Sprache erwartet.<sup>20</sup> Aus diesem Grunde ist m. E. an der plautinischen Stelle nach *ubi lubet* ein Sprecherwechsel anzusetzen, und es wäre der Koch Cario, der den zur Seite stehenden stummen *lorarii* den Auftrag erteilt, den *miles* zu foltern.<sup>21</sup>

Da Cario sonst keine Rustizismen verwendet, ist wohl anzunehmen, daß damit nicht unbedingt seine fremde Herkunft angedeutet werden soll, sondern er erweist sich durch diese Aussprache als Angehöriger eines niederen sozialen Standes, dessen Redeweise vulgärsprachlich ist und in der Rustizismen nichts Ungewöhnliches sind. Jedenfalls handelt es sich bei der Assimilation von *nd* > *nn* um ein genetisch jüngeres rustikes Sprachphänomen des lateinischen *sermo plebeius*.

Dasselbe trifft auch für einen bereits von F. Sommer<sup>22</sup> u. a. beobachteten Wortwitz im *Amphitruo* 383f. zu, wo der als Sosias fungierende Merkur zum wirklichen Sklaven Sosias sagt:

*Amphitruonis te esse aiebas Sosiam,*

worauf Sosias aus Furcht vor Prügeln des Merkur antwortet:

... *Peccaveram,*  
*nam Amphitruonis socium ne me esse volui dicere.*

H. B. Rosén<sup>23</sup> bemerkt zu dieser Stelle: „Thus Sosias ... pretends to have called himself a *socius*, that is phonetically *sosios* or maybe *sosio*, an expression which must have been misheard, according to him, by his adversary as *sosias* or *sosio*“, denn so wurde das lateinische *socius* von einem Umlauter ausgesprochen. F. Leos *crux desperationis* vor *socium* und seine Bemerkung dazu im textkritischen Apparat seiner Ausgabe: „nec quo acumine (Sosias) se Amphitruonis socium vocet apparet nec quadrat sq. versus“ ist daher überholt.

<sup>20</sup> Vgl. Cicero Brut. 140: *non enim tam praeclarum est scire Latine quam turpe nescire neque tam id mihi oratoris boni quam civis Romani proprium videtur.*

<sup>21</sup> Die Rollenverteilung der Personen lautet also Mil. 1406f.: PY.: *Oiei! Satis sum verberatus, obsecro. CA.: Quam mox seco? PE.: Ubi lubet. CA.: dispennite hominem divorsum et distendite.*

<sup>22</sup> Handbuch der lateinischen Laut- und Formenlehre. Eine Einführung in das sprachwissenschaftliche Studium des Lateins, Heidelberg 1948, 180.

<sup>23</sup> Probable Substratum Features in the Expansion of Republican Latin: The Phonological Aspect, in: New Studies in Latin Linguistics. Selected Papers from the 4th International Colloquium on Latin Linguistics, ed. by R. Coleman, Amsterdam, Philadelphia 1991, 27.

Wir haben hier auf der Bühne des Plautus offenbar den ersten literarischen Beleg einer rustiken Palatalisierung von *k* vor hellen Vokalen vor uns. Rosén weist in diesem Zusammenhang auf das Umbrische hin, wofür das nationalumbrische Alphabet bekanntlich ein eigenes Graphem  $\zeta$  bzw., in lateinischen Lettern geschrieben, einfaches *s* verwendet. Aber nicht nur das Umbrische hat *k* und auch *g* vor hellen Vokalen palatalisiert, sondern auch andere italische Dialekte aus der oskisch-umbrischen Sprachfamilie, wie das in unmittelbarer Umgebung von Rom gesprochene Volskische<sup>24</sup> und Südpikenische<sup>25</sup>. Selbst im Dialekt von Praeneste, der dem latino-faliskischen Sprachbereich angehört, finden sich im 3. Jh. v. Chr. nach Ausweis von R. Wachter Anzeichen einer Palatalisierung von *k* bzw. *g* vor hellen Vokalen.<sup>26</sup>

Sehr interessant ist in diesem Zusammenhang die erwähnte Inschrift aus Picenum CIL I<sup>2</sup> 1898 = Ve 240a, wo wir den diesbezüglichen sprachlichen Einfluß eines italischen Dialekts auf das Lateinische in republikanischer Zeit ebenso greifbar finden wie auf die Sprache des Sosias bei Plautus: Offenkundig wurde in dieser Inschrift der Versuch unternommen, durch ein eigenes Graphem der Lautung des Namens *Petrucidius* und *Pacidius* mit palatalisiertem *ki* zu *si* gerecht zu werden.

Häufiger noch finden sich im Plautustext Anzeichen einer Charakterisierung gewisser Personen als *rustici* durch ihre Artikulation von Vokalen. Die Eingangsszene der *Mostellaria* kann dies illustrieren: Es handelt sich um ein Streitgespräch zwischen den zwei Sklaven Tranio und Grumio, von denen Tranio in der Stadt lebt, Grumio hingegen vom Land kommt. Daher hat Plautus beiden, die auch für verschiedene Lebensweisen stehen, bewußt sprechende Namen gegeben. So ist *Tranio* zu griech.  $\tau\rho\alpha\nu\eta\varsigma$  bzw.  $\tau\rho\alpha\nu\acute{o}\varsigma$  'herausgehoben, fein' zu stellen, während Grumio von lat. *grumus* 'Erdhaufen, Erdscholle' abzuleiten ist.

Gleich in dieser ersten Szene der *Mostellaria* sehen wir, wie der urbane Tranio auf den ländlichen Grumio herabsieht, wobei auch dessen bäurisches Latein Anlaß zur Verulkung bot: So wirft Grumio in V. 22ff. dem Tranio und seinem jungen Herrn üppige und ausgelassene griechische Lebensführung vor, indem er *pergreacaminei* anstatt *pergraecamini* sagt. Diese Form ist wohl kaum als nur eine rein orthographische Variante der *codices Palatini* zu erklären, sondern spiegelt die Aussprache eines der bäurischen Dialekte wider, zu deren typischen Wesenszügen analog zum *sermo vulgaris* Stadtroms neben den Archaismen bisweilen auch Neuerungen gehören. Sie verbindet hier in komischer Weise bewußt Junges und Altes. Denn einerseits ist die Monophthongisierung von *ae* > *e* sowohl durch die vielen archaischen lateinischen

<sup>24</sup> Vgl. VETTER (s. Anm. 4), der in der Inschrift nr. 222 auf das seitenverkehrte *C* vor *I* aufmerksam macht.

<sup>25</sup> Im Pikenischen verwendete man zur Bezeichnung eines palatalen *C* die Ligatur  $\zeta$  vgl. VETTER (s. Anm. 4) zu nr. 240a, 3 (= CIL I<sup>2</sup> 1898).

<sup>26</sup> Vgl. R. WACHTER, *Altlateinische Inschriften. Sprachliche und epigraphische Untersuchungen zu den Dokumenten bis etwa 150 v. Chr.* (= Europäische Hochschulschriften, Reihe XV, Klass. Sprachen und Literaturen), Bern, Frankfurt a. M., New York, Paris 1987, 212ff., der auf CIL I<sup>2</sup> 60 (= Ve 505) *ORCEVIA* mit einem Strich im *C* und die Graphie von *PRIMOGENIA* mit einem verkehrten *C* und einem Punkt in der Mitte hinweist, ebenso auf CIL I<sup>2</sup> 457 auf die Graphie von *CEMINI* (= *Gemini*) *CORDI* mit umgekehrten *C* in *CEMINI*.

Inschriften außerhalb Roms<sup>27</sup> als auch durch Lucilius' satirische Bemerkung (*frg.* 1130 M *Cecilius pretor ne rusticus fiat*) als jüngere rustike Eigenheit bestens bekannt, andererseits stellt die Endung *ei* in *pergreca minei* (in dieser Zeit als *ē* gesprochen) einen Archaismus dar.<sup>28</sup>

Einen weiteren sprachlichen Hinweis auf die rustike Herkunft des Sklaven geben die V. 38f., wo Grumio von seinem Antagonisten Tranio beschimpft wird:

*at te Iuppiter  
dique omnes perdant! <fu> oboluisti alium –  
germana inluyies, rustix, hircus, hara suis.*

Es wurde schon von anderen an dem von den *codd.* überlieferten zerrissenen Daktylus *rusticus* Anstoß genommen. Das Problem löst sich jedoch sofort, wenn wir anstatt dessen die Dialektform *rustix* einsetzen, eine schlagende Konjektur Vettters. *Rustix* kann nämlich als bäuerliche Form durch Einfluß eines der oskisch-umbrischen Dialekte erklärt werden, in denen die Synkope von *u* in *-us* normal ist: Man vgl. z. B. nur in einer pälignischen Inschrift (Vetter nr. 215 g) die Form *rustix* selbst.<sup>29</sup>

In seiner Antwort auf diese Tirade bringt Grumio in lustiger Form seinen Stolz zum Ausdruck, ein Angehöriger des bäuerlichen Milieus zu sein, und unterstreicht seine Herkunft noch in sprachlicher Form, wenn er ausruft:

*sine me aleato fungi fortunas meas!*

Hier hätten Leo und Lindsay die in den Handschriften überlieferte Form *aleato* nicht zu *aliato* normalisieren sollen. Denn während der städtische Tranio die korrekte Aussprache *alium* verwendet, läßt Plautus den Grumio bewußt *aleato* sagen. Und diese Form paßt genau zur vulgär-bäurischen Redeweise des Trimalchio in Petrons *Satyrice* (50,2; 4; 5; 6), wo es z. B. *Corintheus* anstatt *Corinthius* heißt und womit nicht nur eine Reihe von inschriftlichen Parallelen bereits aus dem Alt-Pränestinischen<sup>30</sup> und Alt-Faliskischen<sup>31</sup> verglichen werden können, sondern worüber sich Plautus *Truc.* 691 selbst mit *conea* anstatt *ciconia* lustig macht.

Aber mehr noch als durch die Lautung *ea* anstatt *ia* gibt sich Grumio in der angeführten Stelle der *Mostellaria* durch den rustiken Akkusativ *aleato* anstatt *aliatum* als Bauer zu erkennen. Im bäuerlichen Latein sowie in manchen italischen Dialekten wurde nämlich im Unterschied zum Stadtrömischen der plautinischen Zeit das End *-m* wahrscheinlich besonders schwach oder überhaupt nicht artikuliert, und das *-o* der *o*-Stämme blieb im Nominativ und Akkusativ noch länger erhalten, so daß solche rustiken Formen der archaischen Zeit den späteren romanischen Formen ähneln.<sup>32</sup>

<sup>27</sup> So z. B. aus Falerii, Praeneste u. a. Belege s. bei M. LEUMANN, Lateinische Laut- und Formenlehre, Neuausg. der 5. Aufl., München 1977, 67f.

<sup>28</sup> Zur Aussprache des *ei* in plautinischer Zeit vgl. LEUMANN (s. Anm. 27) 62f.; morphologisch ist die Form am ehesten mit griech. *-μεναι* zu verbinden.

<sup>29</sup> Vgl. dazu auch VETTER (s. Anm. 4), S. 373: Glossen und Lehnwörter.

<sup>30</sup> Vgl. z. B. VETTER nr. 270 *filea* u. a.

<sup>31</sup> Vgl. z. B. VETTER nr. 322e *Vecineo* (= *Vicinius*).

<sup>32</sup> Vgl. LEUMANN (s. Anm. 27), 223f. und 424 sowie 226ff.

Eine andere signifikante Stelle der sprachlichen Charakterisierung von Sklaven aus rustikem Herkunftsgebiet findet sich ferner im Plautinischen *Truculentus*. Schon der Gruß des Sklaven Truculentus an Astaphium, die Magd der städtischen Prostituierten Phronesium, in V. 259 deutet auf seine bäurische Herkunft:

*AST. salve. TRUC. sat mihi est tuae salutis. nil moror: non salveo.*

Hier charakterisiert Plautus den Truculentus als Bauern nicht nur durch seine kurzen, abgehackten Sätze, sondern auch durch ganz bestimmte Verbalformen: Plotius Sacerdos, ein antiker Grammatiker des 3. Jhs. n. Chr. (VI 433,5ff. und 490,20 K), zitiert den Satz *non salveo* des *Truculentus* als ein Beispiel typisch rustiker Rede-weise, denn der *sermo* eines Stadtrömers hätte niemals eine Form der 1. Person von *salveo* verwendet, sondern stets nur die Imperative *salve*, *salvete* oder den Infinitiv *salvere*. Und über diese bäurische Sprache mockiert sich die Städterin Astaphium, indem sie in V. 269 ausruft: *rus merum hoc quidem est!* 'Der ist ja Bauer in Reinkultur!'. In V. 262 rät sie dem ländlichen Sklaven, seinen Zorn zu unterdrücken, als er sie vor dem Haus seines jungen Herrn bemerkt, mit den Worten: *comprime eiram*, wo Truculentus anstatt *ira* 'Zorn' die Form *era* heraushört, dabei an einen obszönen Witz der Dirnenmagd denkt und ihr mit den Worten kontert:

*impudens, quae per ridiculum rustico suades stuprum.*

Astaphium jedoch korrigiert sein Mißverständnis mit den folgenden Worten, wobei sie die bei *ira* im Stadtrömischen bis in die Mitte des 2. Jhs. v. Chr. geltende Schreibweise und Aussprache des *ī* als *ei* ins Spiel bringt:

*eiram dixi: ut excepisti, dempsisti unam litteram.*

Dieser Plautinische Wortwitz ist sehr aussagekräftig, denn er dokumentiert, daß schon in der Zeit des Plautus infolge einer Beeinflussung durch die italischen Dialekte Ansätze des späteren vulgärlateinischen phonologischen Wechsels von einem Quantitätssystem zu einem Qualitätssystem vorhanden gewesen sind, wie es dann für die romanischen Idiome typisch ist.<sup>33</sup>

Die erwähnte Plautusstelle im *Truculentus* vermag nämlich zu lehren, daß im rustiken Latein wie in einer Reihe von Dialekten des oskisch-umbrischen Sprachraums lange Vokale generell gekürzt und offen ausgesprochen werden konnten.<sup>34</sup> Der bäurische Sklave Truculentus hat also kein Gefühl mehr für kurze und lange Vokale. Während im stadtrömischen Vulgärlatein (wie im Oskischen) nur ein Zusammenfall von *ī* und *ē* in geschlossenem *e* erfolgte, fallen in lateinischer rustiker Rede-weise (wie etwa im Umbrischen, Volskischen u. a.) kurzes *e*, langes *e* und kurzes *i* in einem *e*-Laut zusammen: vgl. die inschriftlich bzw. bei Varro und anderen Grammatikern attestierten Lautungen wie *vella*, *vea*, *vecus*, *specā*, volskisch *se* = *si*, *deve* = *divae*, umbrisch *vea*, oder z. B. im Gebiet der Lukaner (Vetter nr. 183), besonders deutlich an der griechischen Graphie ablesbar, *πεθεδ*, dem das lat. Adverb *pie*

<sup>33</sup> Zu diesem Wechsel vgl. G. R. SOLTA, Zur Stellung der lateinischen Sprache (= Sitzungsber. der Österr. Akad. der Wiss., phil.-hist. Kl., 291. Bd., 4. Abh.), Wien 1974, 50f.

<sup>34</sup> Vgl. z. B. osk. *likūnd* = lat. *l*

entspricht. Als Beispiele für den Quantitätenkollaps von kurzem und langem *o* verweise ich auf umgekehrte Schreibweisen in einer Inschrift aus Rossano di Vaglio (Potenza), wo für Pömpōnius in griechischer Graphie Πῶμπωνις steht (Pocetti nr. 175).<sup>35</sup> Ganz ähnlich zu sehen ist auch der oben erwähnte Wortwitz *Sosias* (Σωσίας) und *socius*, der erst durch den Phonemkollaps von kurzem und langem *o* richtig zur Geltung kommt.

Offenkundig wollte Plautus durch diese Redeweise die bäuerliche Herkunft des Truculentus aus einem italischen Dialektgebiet anzeigen, was ihm ebenso durch die komisch umgekehrte Aussprache des *b* als Affrikata *v* im Vers 691 beim Eigennamen *Strabacem* gelingt:

*Stravacem hic opperiar, se ruri veniat.*

Es handelt sich dabei um den sogenannten Betazismus, der als eine bis in die romanischen Idiome hinein wirkende Erscheinung des oskisch-umbrischen Sprachraums anzusehen ist.<sup>36</sup> Der Vers 691 bietet jedoch auch sonst sprachliche Indizien, die die Herkunft des Titelhelden aus einem Dialektgebiet deutlich machen. Hier sagt der Sklave gemäß der handschriftlichen Überlieferung:

*Stravacem hic opperiar modo se ruri veniat.*

An dieser Stelle haben die führenden Plautus-Editoren in Unkenntnis der soziolinguistischen Sachlage diesem Phänomen ebensowenig Rechnung getragen wie in dem ebenfalls von den *codd.* überlieferten *se ruri veniat*, das sie zu *si rure veniat* normalisiert haben. Offenkundig deutet *se* anstatt *si* auf die bäurische Herkunft des Sklaven, was inschriftliche Belege lehren können: So findet sich auf einer Bronzetafel aus dem volskischen Gebiet (vgl. Vetter nr. 222) gleich zweimal die Form *se(pis)*, was dem lateinischen *si(quis)* entspricht;<sup>37</sup> freilich gibt es auch im bäurischen Latein (so z. B. in Falerii und Praeneste), wie bereits oben S. 207 festgestellt, die Erscheinung, daß langes stadtrömisches *i* offen als *e* ausgesprochen wurde.

Doch es finden sich noch weitere rustike Sprachzüge in den Reden des Truculentus, die möglicherweise auf Volskisches oder rustik Lateinisches hinweisen: so in V. 675 die monophthongisierte Aussprache des *au* als *o*<sup>38</sup> in *osculentia*, womit Plautus ein Wortspiel evoziert. Das stadtrömische Theaterpublikum, das mit der rustiken Monophthongisierung von *au* zu *o* vertraut war, hat nämlich in *osculentia*, einer komischen Wortbildung des Dichters, sofort sowohl den Bezug zu *osculari* 'küssen' als auch den zu *auscultari* 'hören' hergestellt:

<sup>35</sup> Vgl. auch P. POCCETTI, Nuovi documenti italici a complemento del Manuale di E. Vetter, Pisa 1979, nr. 169. Der Zusammenfall von langem und kurzem *o* zeigt sich auch in der oskischen Graphie VETTER nr. 148 *dínūm* (= *donum*).

<sup>36</sup> Vgl. dazu LEUMANN (s. Anm. 27), 159.

<sup>37</sup> Osk. entspricht dem lat. *si* ein *svai*, umbr. lautet die Form *sue*.

<sup>38</sup> Das Volskische hat wie das Umbrische zum Unterschied vom Oskischen *au* zu *o* monophthongisiert; zum rustik lateinischen Phänomen vgl. LEUMANN (s. Anm. 27), 71ff.



*AST. Quid vis? TRUC. Quin tuam exspecto osculentiam.*<sup>39</sup>

Eine höchst komische Nachahmung bäuerlicher Redeweise ist aber auch im *Truculentus* V. 654 aus dem Munde des jungen Herrn Strabax zu vernehmen. Allerdings wurde diese sprachliche Verulking infolge der korrupten Überlieferung bisher überhaupt nicht erkannt. V. 645ff. erzählt Strabax, daß er von seinem Vater auf das Land geschickt wurde, um das Vieh zu füttern. Dabei traf er auf einen Händler, der seinem Vater Geld für Schafe schuldete. Dieser gab Strabax den Betrag, den er in die Tasche steckte und in die Stadt trug, um das Geld dort in Liebeshändeln loszuwerfen. Sein Bericht lautet der Tradition der *codd.* entsprechend:

*minas viginti mi dat. accipio lubens.  
condo in cruminam? ille abiit. ego perpera minas  
ovis in crumina hac in urbem detuli.*

Die überlieferte Form *perpera* ergibt hier natürlich keinen Sinn. Lindsay hat sie mit der *crux desperationis* versehen, Leo hingegen übernahm die etwas matte Konjektur der *Itali*, und zwar *propere*, wobei er dann *minas* als Adjektiv (= 'kahlbäuchig') mit *ovis* verbindet. Weitaus lebendiger hingegen wird die Erzählung, wenn man für *perpera* die rustike Form *peparai* einsetzt, die dem lateinischen resultativen Perfekt von *pario*, also *peperi*, entspricht und in einem gleichen Zusammenhang mit Geld auch auf einer altfalkischen Inschrift anzutreffen ist (Vetter nr. 241), wo es heißt: *arcentelom pe:parai* 'Ich habe Geld erworben'. Dasselbe stellt im Plautinischen *Truculentus* auch der junge Mann fest und zeigt dabei in komischer Weise auf seinen Geldbeutel, wo sich seine zu Geld verwandelten Schafe befinden, die er jetzt in die Stadt bringt. Daher ist m. E. zu interpungieren: *Ego peperai minas.* – *Ovis in crumina hac in urbem detuli.*

Höchst lächerlich mögen für römische Ohren auch die Passagen geklungen haben, in denen der Bauer *Truculentus* sich über den bäurischen Dialekt von Praeneste mockiert, so in V. 688, wo er *rabo* anstatt *arrabo* sagt und *conea* anstatt *ciconia*. Und *Trin.* 609 bietet uns noch ein weiteres Beispiel für den lateinischen Dialekt der Praenestiner, welche wie auch die Römer der archaischen Epoche (vgl. Festus 492, 26 L) *tammodo* anstatt einfachem *modo* sagten.

Auch auf dem Gebiet der Lexik liefert Plautus Belege für den Einfluß der italienischen Dialekte: Eine solche ursprüngliche Dialekteigenheit liegt z. B. im Gebrauch der Verben vor, die von *fu-* abgeleitet sind und zur Bezeichnung der Bewegung dienen: z. B. *fui* 'ich begab mich', 'ich kam' etc. Er stammt, wie E. Vetter<sup>40</sup> gezeigt hat, seiner Herkunft nach wahrscheinlich aus dem umbrischen Sprachgebiet (vgl. *Tab. Iguv.* VIb 47 *suepo. esome. esono. anderuacose. uasetome. fust. auif. aseriatu*).

<sup>39</sup> Auch H. KÖHLER, Auf dem Weg zum modernen Lesetext?, in: *Aporemata 2* (= Editing Texts – Texte edieren), hrsg. von G. W. Most, Göttingen 1998 (im Druck), macht treffend darauf aufmerksam, daß das Wort *asculentiam* an dieser Stelle weder durch *obsequentiam* (Goetz–Schoell) noch durch *truculentiam* (Leo) ersetzt werden braucht.

<sup>40</sup> *Ire* und *fuisse*, in: *Mnemes charin. Gedenkschrift für P. Kretschmer*, hrsg. von H. Kronasser, Wien 1957, 194–198.

Bei Plautus begegnet er nur im Munde von Sklaven (cf. *Stich.* 338 *fui ... a portu, Amph.* 180 *sum vero verna verbero: numero mihi in mentem fuit; Pers.* 77f. ... *visam hesternas reliquias, / quierintne recte necne, num infuerit febris*).<sup>41</sup> Auch in der frühen Kaiserzeit ist dieser Gebrauch noch besonders für die Redeweise der niederen sozialen Schichten typisch (vgl. *Petr. Sat.* 42,2 *fui enim hodie in funus* im Munde eines Freigelassenen) und ist in der Sprache der Iberoromania bis heute lebendig geblieben.<sup>42</sup>

Zuletzt noch ein Plautinisches Beispiel aus dem Gebiet der Lexik, welches offenkundig *imitatio* des *sermo Oscus* zeigt (*frg. inc.* 18):

*Nil deconciliare sibus, nisi persibus sapis*

Das Wort *sibus* bzw. *per-sibus* entspricht, wenn wir von der Konsonantenerweichung *p* zu *b* absehen,<sup>43</sup> genau dem oskischen *sipus* als PP von *sapio* (nach dem Muster *sapio* – *sepi* wie *capio* – *cepi*)<sup>44</sup> in der *Tabula Bantina* (Vetter nr. 2.5) bzw. volskisch *sepu* (Vetter nr. 222.3). Es wird auch für eine Komödie des Naevius *com. frg.* 116 es bezeugt. Paul.-Festus 453,8 L paraphrasiert es mit *callidus sive acutus*.

Alle diese Belege dokumentieren nicht nur, wie sehr R<sup>3</sup> Plautus in seinem genialen künstlerischen Schaffen mit einem feinen Ohr für das Sprachliche verstand, auch die lateinische Redeweise der ländlichen Bevölkerung auf seiner stadtrömischen Bühne zum Zwecke der Komik zu parodieren und für seine Kunst, in der er auch sonst immer wieder auf Italisches zurückgegriffen hat, fruchtbar zu machen. Sie können jedoch auch lehren, wie wenig oft die führenden Plautus-Editionen bisher diesem soziolinguistischen Aspekt der lateinischen Varietätenlinguistik Rechnung getragen haben, so daß sich die Forderung nach einer Überprüfung der handschriftlichen Überlieferung des Plautus-Textes nach Kriterien des Diatopischen, Diastratischen und Diaphasischen von selbst einstellt und letztlich zu einer Neuauflage der Komödien des Plautus führen muß.

Wir müssen uns nun allerdings auch fragen, ob Terenz, der jüngere Vertreter der *Palliata*, sprachliche Mittel in der gleichen Weise wie Plautus einsetzt, um seine Personen zu charakterisieren. Bei einer näheren Analyse sehen wir, daß Terenz in dieser Hinsicht nur teilweise mit Plautus übereinstimmt: Terenz geht es nicht darum, durch sprachliche Mittel in allen Schattierungen Lachen zu erzeugen. Terenz ist kein genialer Sprachschöpfer wie Plautus, der den vulgären und rustiken Ton des bloßen Späßes wegen anbringt. Rustike Elemente fehlen daher fast vollständig. Wo ein Rustizismus vorkommt, wie z. B. *Phormio* 330f. die zweimalige Form *tennitur* anstatt *tenditur*, die Donat ausdrücklich im Gegensatz zur handschriftlichen Tradition

<sup>41</sup> E. WOYTEKS Erklärung des *infuerit* in seinem Kommentar zum *Persa* (Sitzungsber. der Österr. Akad. der Wiss., phil.-hist. Kl., 385. Bd., Wien 1982) ist dahingehend zu korrigieren.

<sup>42</sup> Vgl. H. PETERSMANN, Plautus, *Stichus*. Einleitung, Text, Kommentar, Heidelberg 1973, zu V. 337f. mit weiterer Literatur.

<sup>43</sup> Für dieses Phänomen vgl. z. B. *Burrus* = Πύρρος.

<sup>44</sup> Vgl. dazu LEUMANN (s. Anm. 27), 589f. und 610.

bezeugt, ist er durch eine vorgegebene sprichwörtliche Redensart aus der Welt der Bauern bedingt.<sup>45</sup>

Terenz geht es vielmehr, wie er selbst im *Haut.* 46 sagt, um die *oratio pura*, die Sprechsprache der Gebildeten Stadtrömer,<sup>46</sup> und dies waren die philhellenischen Scipionen, deren linguistische Postulate er in seinen Dichtungen umsetzen will. Seinen griechischen Vorbildern, insbesondere Menander, entsprechend, steht bei Terenz der Mensch und sein Charakter im Mittelpunkt des Interesses: Terenz differenziert seine Handlungsträger daher sprachlich nach ihrem Alter und Geschlecht, nach Situationen und inneren Stimmungen und vor allem nach ihrem Ethos, nicht jedoch wie Plautus nach ihrem sozialen Stand und ihrer regionalen Herkunft. Dies hängt vielleicht damit zusammen, daß Terenz, wie wir wissen, ursprünglich selbst unfreien Standes und fremder Abstammung war. So wird vielleicht auch sein Streben nach dem reinen stadtrömischen Idiom verständlich, das so groß war, daß antike Kritiker seine Komödien sogar nicht ihm selbst, sondern seinen Freunden, den Scipionen, zuschreiben wollten.<sup>47</sup>

Nach dem Vorbild Menanders und der stoischen Philosophie waren für Terenz sowohl Freie als auch Unfreie, Landsleute und Fremde durch dasselbe Band des Logos verbunden, zu dessen untrennbaren Bestandteilen auch das menschliche Ethos gehörte. Und das war es, was für Terenz in erster Linie zählte, so daß unser antiker philologischer Vorgänger Varro (*Sat. Men. frg.* 399 B) bei seinem Vergleich u. a. zwischen den drei klassischen Palliatendichtern feststellen konnte: *In argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus.*

Universität Heidelberg  
Seminar für Klassische Philologie  
D-69117 Heidelberg, Marstallhof 4

<sup>45</sup> ... *non rete accipitri tennitur neque miluo, / qui male faciunt nobis; illis, qui nihil faciunt, tennitur.*

<sup>46</sup> Vgl. nun dazu die vorzügliche Dissertation von R. MÜLLER, *Sprechen und Sprache. Dialog-linguistische Studien zu Terenz*. Heidelberg 1997.

<sup>47</sup> Vgl. Cic. *Att.* 7,3,10 *Terentium, cuius fabellae propter elegantiam sermonis putabantur a C. Laelio scribi* und Quint. *inst. or.* 10,1,99 *licet Terenti scripta ad Scipionem Africanum referantur.*



JÁNOS BOLLÓK

## DIE KOSMOLOGIE ALS SCHLÜSSEL ZUM VERSTÄNDNIS DER VI. EKLOGE VERGILS

Unter den Eklogen des Vergil sind zweifellos die vierte und die sechste diejenigen, in denen sich der Dichter am weitesten von den gattungsspezifischen Traditionen der griechischen Hirtendichtung entfernt hat. Diese Entfernung wurde vom Berner Scholiasten im Falle der sechsten Ekloge im Vergleich zur vierten noch prägnanter empfunden, da er dieser die folgende Bemerkung beigelegt hatte: *haec ecloga non proprie bucolicon dicitur*. Den Scholiasten mag dieselbe Erkenntnis zu dieser Stellungnahme bewogen haben, die auch für den heutigen Leser nach dem ersten Leseerlebnis wohl einleuchtet, nämlich, daß in dieser Ekloge von der Einführung an bis zum Silenus-Gesang regelrecht Motive vorkommen, die bis dahin in der bukolischen Dichtung völlig unbekannt waren: vor allem die *Excusatio*<sup>1</sup>, die kosmologische Einlage, sowie eine ganze Reihe formaler Merkmale, die für die Katalog-Dichtung kennzeichnend waren.<sup>2</sup> Auf das kunstverständige Publikum der Zeit des Vergil dürfte das Anhören oder Lesen des Gedichts wohl schockierend gewirkt haben, weil diese Ekloge im Vergleich zum griechischen Muster von jedem als neuartig und originell empfunden worden sein mußte. Bis heute ist ungeklärt, ob Vergil das als eine Art *l'art pour l'art*-Spielerei meinte oder ob er etwas Konkretes – an Ort, Zeit und eine gewisse Person gebundenen Zweck – damit vorhatte, und sich einer ganzen Reihe überraschender Kunstgriffe bediente, um sein Publikum auf letzteres aufmerksam zu machen.

Diese Frage kann erst beantwortet werden, wenn das Rätsel des Silenus-Gesanges gelöst werden könnte. Aber die Lösungsversuche, die oft nicht einmal die geringsten gemeinsamen Bezugspunkte aufweisen, haben bis heute zu keinem beruhigenden Ergebnis geführt. Um in den Haufen der verschiedenen Meinungen irgendeine Ordnung zu bringen, hat De Saint Denis diese Versuche in einem Aufsatz<sup>3</sup> aus typop-

<sup>1</sup> Zur Frage der *excusatio* in der Dichtung der goldenen Zeit: W. WIMMEL, Kallimachos in Rom. Hermes Einzelschriften 16 (1960); bez. der VI. Ekloge: 132–148.

<sup>2</sup> J.-P. BOUCHER, Caius Cornelius Gallus. Paris 1966. 86–87.

<sup>3</sup> E. DE SAINT DENIS, Le chant de Silène à la lumière d'une découverte récente. RPh 37 (1963) 23–40. Eine gleiche Gruppierung bei G. STÉGEN, Commentaire sur cinq Bucoliques de Virgile. Namur 1957. 39–43.

logischer Sicht in zwei Gruppen, nämlich in *ethisch-symbolische*, bzw. *historisch-philologische* Erörterungen, eingeteilt.

Der heikelste Punkt der ethisch-symbolischen Interpretationen liegt darin, daß im Silenus-Gesang trotz aller Anstrengungen bis heute kein Grundgedanke gefunden werden konnte, an den die einzelnen Elemente des Gesanges, inklusive die Kosmologie sowie die Zeilen über die Dichterweihe des Gallus, ausnahmslos angeknüpft werden könnten. Auf jeden Fall stellt die Vielfalt der Lösungen dieser Methode von vornherein ihre Zuverlässigkeit in Frage.<sup>4</sup>

Die Vertreter der anderen, der historisch-philologischen Methode konnten jedoch keine befriedigende Antwort auf die Frage finden, in welcher Beziehung der Silenus-Gesang zur Person des Varus steht und welche Funktion er im ganzen Gedicht hat. Wenn man aber nicht am geistreichen, jedoch ziemlich bestreitbaren Standpunkt Fontenelles festhalten will, nach dem der Silenus-Gesang einfach verwirrt und chaotisch ist, und zwar deshalb, weil sich der Satyr am vorigen Tag besoffen hat,<sup>5</sup> muß der Schlüssel zur Lösung dieses zweifellos rätselhaften Gesanges irgendwie gefunden werden.

Als ersten Schritt dazu sollte man – hinsichtlich des Wirrwarrs der Fachliteratur – festlegen, welche der beiden Erläuterungsmethoden, der *ethisch-symbolischen* und der *historisch-philologischen*, angewendet zu werden berechtigt ist, oder besser gesagt, zu welcher Anwendung die ganze Eklogensammlung und die Ekloge selbst aus sich heraus führen. Um diese Frage beantwortet zu können, genügt es – nach unserer Meinung – einige Momente der Ekloge und der Eklogensammlung, die übrigens recht gut bekannt sind, ins Gedächtnis zu rufen und auch ernst zu nehmen.

Aus den letzten beiden Zeilen der an Varus gerichteten Einführung der Ekloge:

... nec Phoebus gratior ulla est,  
quam sibi quae Vari praescripsit pagina nomen (11–12)

geht ziemlich eindeutig hervor, daß das Gedicht dem Varus gewidmet war, eventuell unter dem Titel *Ad Varum* erschienen ist und bekannt wurde. Wenn diese Verse mit einem von *Moeris* zitierten Gesangsfragment des *Menalcas-Vergil* der IX. Ekloge verglichen werden,

<sup>4</sup> E. PARATORE, *Struttura, ideologia e poesia nell' ecloga VI di Virgilio*. *Hommage à J. Bayet*. Coll. Latomus 70 (1964) 509–537) sah zum Beispiel im Silen-Gesang die kurze Zusammenfassung der epikureischer Lebensweisheit, H. J. ROSE, *The Eclogues of Vergil*. Berkeley and Los Angeles 1942. 94–104 verstand ihn als eine Parabel-Sammlung dafür, wie die Götter in das Menschenschicksal eingreifend die Sünden bestrafen, während K. BÜCHNER, RE VIII A 1. die ganze Gesangseinlage für eine symbolische Darstellung der Zauberkraft des Gesanges hielt – um bloß die bekanntesten Meinungen zu erwähnen. Diese Auslegungen schließen sich aber gegenseitig aus, ohngeachtet stellen sich jedoch Fragen, wie z.B.: Welche Sünde die Schwestern von Phaethon begangen hätten und was ihre Verwandlung mit der epikureischen Lebensweisheit, die Kosmologie mit der göttlichen Justiz zu tun habe, oder welche Momente im Silensgesang zur Annahme einer symbolischen Darstellung der Zauberkraft des Gesanges berechtigen könne. Die Antwort ist einfach: keine und nichts.

<sup>5</sup> B. B. FONTENELLE, *Discours sur la nature d'eclogue*. Oeuvres V. Paris 1825. 52: „En vérité, je ne sais du tout ce que c'est cette pièce là ; je ne conçois point quel est le dessin, ni quelle liaison les parties ont entre elles ... Virgile dit que le bonhomme avait beaucoup bu le jour précédent ; mais ne s'en sentait il point encore un peu ?“. M. PAGNOL., *Virgile, Bucolique*. Paris 1958. 135 beimißt gleicherweise der Trunkenheit des Satyrs die angebliche Verworrenheit seines Gedankenganges.

*Vare, tuum nomen, superet modo Mantua nobis,  
Mantua, vae, miserae nimium vicina Cremonae,  
cantantes sublime ferent ad sidera cycni* (27–29)

ergeben sich folgende, einen ziemlich festen Standpunkt bedeutende Informationen:

- a) die VI. Ekloge ist eigentlich die Erfüllung des Versprechens, das in der IX. Ekloge von seiten des Dichters dem Varus gemacht worden war;
- b) es handelt sich um ein Gedicht, in dem Varus gelobt wird, allerdings ergibt sich das aus der Wendung *tuum nomen ... cantantes sublime ferent ad sidera cycni*;
- c) das Gedicht ist irgendwie mit den Verwicklungen der Landverteilung verbunden;

d) das Versprechen der IX. Ekloge und die Excusation stehen im vollkommenen Einklang. Nach der Excusation bittet nämlich Varus den Dichter, durchs Besingen seiner Kriegshandlungen seinen Ruhm zu verewigen. Vergil weist jedoch diese Bitte unter Berufung auf den Befehl des Gottes der Dichtung, Apollos, und mit dem Vorwand, es werde noch viele geben, die Varus' Kriegstaten besingen, zurück, er bestehe – angemessen dem Geiste der alexandrinischen Poesie – auf *dem carmen deductum*. Aber das bedeutet nicht – wie es bald erhellt – die völlige Abweisung der Bitte. Ganz im Gegenteil. Die unmittelbar darauf folgende Aussage: *non iniussa cano* – „ich besinge durchaus das, worum ich gebeten, was mir befohlen wurde“ – hat eine doppelte Bedeutung. Einerseits handelt es sich um das Dichten eines Gesanges, den der Gott der Dichtung dem Dichter anbefiehlt, andererseits geht es um ein Gedicht, um welches Varus den Dichter gebeten hatte, d.h. Vergil will Varus rühmen (*te nostrae, Vare, myricae / te nemus omne canet*: 10–11), nicht jedoch seine Kriegstaten, sondern sein Lob wird in solcher Form erklingen, die auch dem Dichtergott gefällt (*nec Pheobo gratior ulla est / quam sibi quae Vari praescripsit pagina nomen*: 11–12).

Was die zu befolgende Methode betrifft, folgt aus dem vorhin Gesagten, daß bei der Auslegung des Silenus-Gesanges weder die Person des Varus noch die Landverteilung außer acht gelassen werden können.<sup>6</sup> Der Silensgesang muß irgendwie mit diesen beiden Fragen verbunden sein, auch wenn sein Name im weiteren bis auf die Einführung im ganzen Gedicht kein einziges Mal genannt wird. Die Frage ist also nicht, ob diese Verbindung vorhanden ist oder nicht, sondern die, worin diese Verbindung besteht.

Das weitere Stück der Ekloge (13–86) gliedert sich formell in drei größere Teile: in eine Rahmengeschichte, die darstellt, wie der Satyr gebunden und zu singen gezwungen wurde (13–30), in einen kurzgefaßten Auszug seines Gesanges (31–84) und in die zwei Schlußverse (85–86), die auf den Eintritt des Abends hinweisen und aus denen stillschweigend folgt, daß der Vortrag des Silens ziemlich lang war, fast einen ganzen Tag in Anspruch genommen hatte.

<sup>6</sup> Zu den Verwicklungen, die die Bodenverteilung verursacht hatten, und zur Rolle des Varus und des Gallus:

*Servius*: In Buc. IX. 10.

Während das Erforschen der Topik der Rahmengeschichte keine außerordentliche Schwierigkeit bereitet,<sup>7</sup> ist der Silensgesang – wie schon darauf hingewiesen wurde – ein völliges Rätsel. Bisher gelang es weder, seine Bedeutung, seine strukturelle Gliederung, das Verhältnis seiner einzelnen Teile zueinander, noch den Zusammenhang seiner Gesamtheit mit der Rahmengeschichte beruhigend klarzustellen.<sup>8</sup> Den Schlüssel zur Lösung all dieser Fragen bietet unseres Erachtens die richtige Auslegung der kosmologischen Einlage, und das ist es, in dem unsere Ansicht von der aller vorherigen Forscher, die das Rätsel dieser Ekloge aufzuklären suchten, grundlegend abweicht.

Die Kosmologie des Silens lautet wie folgt:

*Namque canebat uti magnum per inane coacta  
semina terrarum animaeque marisque fuissent  
et liquidi simul ignis, ut ex his omnia primis  
omnia atque tener mundi concreverit orbis;  
tum durare solum et discludere Nerea Ponto  
coeperit et rerum paulatim sumere formas;  
iamque novum terrae stupeant lucescere solem  
altius utque cadant summotis nubibus imbres,  
incipiant silvae cum primum surgere cumque  
rara per ignaros errent animalia montis;  
hinc lapides Pyrrhae iactos Saturnia regna  
Caucasiasque refert volucris furtumque Promethei. (31–42)*

Also beginnt Silen seinen Gesang damit, wie im großen Raum (*magnum per inane*) die Atome der Erde, des Wassers, der Luft und des Feuers (*semina terrarum, animae, maris et ignis*) zusammengezwungen werden (*coacta fuissent*), und wie aus diesen Atomen als Urelementen (*his primis*) alles entsteht, vor allem das feine Himmelsgewölbe (*tener orbis*) der geordneten Welt (*mundus*) und dann wie die Erde immer fester (*durare solum*) und wie dadurch das Meer mit seinem Bett getrennt wird (*discludere Nerea ponto*), wie das Festland Formen annahm (*paulatim rerum suere formas*), wie die Erde die für sie ungewöhnliche und neuartige Sonne (*novum solem*) bewunderte und wie aus der sich erhebenden Dunstmasse (*altius submotis nubibus*) der Regen fiel, wann die Wälder zu treiben begannen, wann auf der Erde die Tiere erschienen, wie aus den von Pyrrha geschleuderten Steinen die Menschen entstanden, und wie endlich der Diebstahl des Prometheus dem Goldenen Zeitalter ein Ende setzte. Der erste große Teil des Silensgesanges endet nicht mit der 40., sondern

<sup>7</sup> Der Kommentar des Servius, der sich auf die Thaumasioi des Theopompos als Quelle der Ekloge bezieht, hat viele Forscher irregeführt, so auch M. HUBBARD, der in dieser Hinsicht auch die Vermittlungsrolle des Ciceros betont: *The Capture of Silenus*. PCPhS XXI (1975) 53–62. Der Standpunkt de F. DELLA CORTE, der die Odysse IV. als literarische Vorbild der Silenszene bestimmt, scheint viel begründeter zu sein: *Da Proteo a Sileno e da Sileno a Proteo*. Sandalion VI–VII. 1983–84. 165–178.

<sup>8</sup> A. CARTAULT, *Études sur les bucoliques de Virgile*. Paris 1897. 285: „... il résulte qu'il n'y a pas, dans le chant de Silène, de pensée maîtresse... Il se compose de morceaux isolés ...“. Diese ohne viele Federlesens gefaßte Urteil ist bis heute noch nicht endgültig widergelegt.



der 42. Zeile. Nach dem Erscheinen des Menschen wird noch die Macht des Saturn, das heißt das Goldene Zeitalter, und dann mit einem vagen *hysteron proteron* die Sünde und die Sühne des Prometheus, die das Ende des Goldenen Zeitalters bedeuten, erwähnt. Der Themenwechsel wird erst am Anfang der 43. Zeile (*his adiungit*) angedeutet, das heißt, der Teil des Silenus-Gesanges, der die Entstehung der Welt und die Urgeschichte der Menschheit beschreibt, umfaßt eine Zeitspanne vom Urbeginn bis zur Machtergreifung des Iuppiter.

Nach der allgemein verbreiteten Auffassung der Fachliteratur über den Ursprung dieser Kosmologie handelt es sich hier um eine prägnante, dichterische Summa der epikureischen Naturphilosophie. Diese Erklärung stammt noch von *Servius* und *Macrobius*, aber den gleichen Standpunkt vertreten auch die modernen Zusammenfassungen über die hellenistischen Kosmologien,<sup>9</sup> und es gab bis jetzt nur sehr wenige Forscher, die die wesentliche Richtigkeit dieser Meinung bezweifelten.

Es steht außer Zweifel, daß auf den ersten Blick die Kosmologie des Silenus, vor allem wegen ihrer lukrezischen Terminologie eine echte, unverfälschte epikureisch-lukrezische Kosmologie zu sein scheint. Die terminologischen Übereinstimmungen wie *inane*, *prima*, *semina*, *coacta fuissent* sowie das dem Lucretius zugeschriebene Verbum *discludere*, das bereits Macrobius sonderbar vorkam, wurde schon von Forbiger und auch Heyne als von Lucretius stammend registriert, und seitdem halten es alle ausführlicheren Kommentare in Evidenz; es wurde sogar mehrmals auch darauf aufmersam gemacht, daß unter den erhaltengebliebenen Denkmälern der altrömischen Literatur eben diese Ekloge die ältesten Spuren der Kenntnis des Lukrez des weiteren Publikums bewahrt hat.<sup>10</sup> Man kann beifügen, daß es überdies in der Kosmologie der Ekloge auch derartige Momente gibt, durch die Vergil offensichtlich auf die Beziehungen zwischen der Weltentstehungsgeschichte des Silenus und der *De rerum natura* hinweist, wie zum Beispiel das dichterische Verknüpfen der vorsokratischen vier Elemente mit der Atomtheorie oder die gleiche funktionelle Verwendung des Adverbs *tum*.

Die Frage nach dem Ursprung der Kosmologie scheint trotz der terminologischen Ähnlichkeiten bei Lukrez nicht so einfach zu sein. In der Kosmologie des Vergil entstehen die wichtigeren Bestandteile der Welt in bestimmter Ordnung aufeinander, und der Dichter mißt dieser Chronologie eine wichtige Bedeutung bei. Dies wird durch den Gebrauch einerseits von *tum*, andererseits von *cum primum* und *cumque* sowie *hinc* betont. Aus dem Urchaos, das als Ursprung von allem erscheint, bildet sich als erstes der *Himmel*. Als zweite Phase der Entstehung der Welt wird jedoch die Entstehung des alles bedeckenden *Urmeeres* angenommen, denn erst so wird die Formulierung *discludere Nerea ponto* verständlich. Unserer Meinung nach haben wir es hier im Gegensatz zur Schreibweise der Textausgaben, in denen das Wort *ponto* als Substantiv aufgefaßt wird, mit einer doppelten Metonymie zu tun. Nach der Theogonie des Hesiod ist Nereus, dessen Name im antiken literarischen

<sup>9</sup> W. SPOERRI, Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter. Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft 9 (1959), DERS.: Zur Kosmologie in Vergils 6. Ekloge. MH 27 (1970) 144–163. Über die Kosmologien zusammenfassend: SCHWABL, RE Suppl. IX. 1546.

<sup>10</sup> D. VAN BERCHER, La publication de *De rerum natura*. MH 3 (1946) 26–29.

Sprachgebrauch metonymisch oft das Meer bezeichnet, der Sohn von Pontos; d.h. infolge der Befestigung der **Erde** übergab das Urmeer Pontos dem gegenwärtigen Meer Nereus seine Position, d.h. „trennte sich von ihm“. Als vierte Phase der Schöpfung entstehen die **Sonne**, dann das **Gewölk**, die **Pflanzen** und die **Tiere**, und zum Schluß der **Mensch** – aufs letztere wird im Pyrrha-Mythos hingewiesen.

Die Frage lautet nun, wie sich diese Kosmologie über die terminologischen Übereinstimmungen hinaus zur Kosmologie der Epikureer, genauer zu der des Lukrez verhält.

Bei Lukrez sondern sich zuerst die Atome der **Erde** aus dem chaotischen Ursprungsstrom ab, indem sie sich durch ihre Schwere in der Mitte des Trubels absetzen:

*quippe etenim primum terrai corpora quaeque,  
propterea quod erant gravia et perplexa, coibant  
in medio atque imas capiebant omnia sedes. (449–451)*

Als erstes entstand also **die Erde** als Einheit mit selbständiger Form, und die weiteren Bestandteile der Welt wurden von den sich immer mehr verdichtenden Erdatomen ausgepreßt: so entstand unter ihnen zuerst der **Himmel**:

*ideo per rara foramina terrae  
partibus erumpens primus se sustulit aether  
ignifer et multos secum levis abstulit ignis. (457–459)*

Als drittes entstanden **Sonne** und **Mond**:

*hunc exordia sunt solis lunaeque secuta (471)*

Nach der Ausscheidung der Mondatome wurde der Stoff des *mundus* immer weicher, so sackte die Erde auf einmal plötzlich zusammen, und dann, in der vierten Phase der Entstehung des *mundus*, preßte sie das Wasser des **Meeres** aus:

*his igitur rebus retractis terra repente,  
maxima qua nunc se ponti plaga caerula tendit,  
succidit et salso suffudit gurgite fossas. (480–482)*

Erst nach der Entstehung des Meeres bildete sich das **Gewölk** und nahm die Erde allmählich ihre endgültige Form an:

*quam magis expressus salsus de corpore sudor  
augebat mare manando camposque natantis,  
et tanto magis illa foras elapsa volabant  
corpora multa vaporis et aeris altaque caeli  
densabant procul a terris fulgentia templa.  
Sidebant campi, crescebant montibus altis  
ascensus ... (487–493)*

Erst nach all diesem begann die Entwicklung der lebendigen Welt, zuerst der Gewächse, dann der Tiere:

*sic nova tum tellus herbas virgultaque primum  
sustulit, inde loci mortalia saecla creavit, (790–791)*

und zum Ende, fast gleichzeitig mit den Tieren, hat die Erde die Menschen zustande gebracht:

*genus ipsa creavit,  
humanum atque animal prope certo tempore fudit. (822–823)*

Die Aufeinanderfolge der Entstehung der wichtigeren Weltteile wird auch von Lukrez betont, obgleich die Reihenfolge der Absonderung dieser Teile bei ihm grundsätzlich anders ist als bei Vergil.

#### **Lukrez**

Erde  
Aether, Himmelsgewölbe, Sterne  
Sonne, Mond  
Meer  
Gewölk, Regen  
Gewächse  
Tierwelt  
Mensch (es gibt kein Goldenes  
Zeitalter)

#### **Ekloge VI**

Himmel  
Urmeer  
Erde–Meer  
Sonne  
Gewölk, Regnen  
Gewächse  
Tierwelt  
Mensch (es gibt ein Goldenes  
Zeitalter)

Vergils Kosmologie hebt sich also der Struktur nach von der des Lukrez und damit auch von der des Epikur wesentlich ab. In der Kosmologie der Ekloge sind vor allem die ersten drei Momente beachtenswert, nach ihnen scheint es nämlich schier unmöglich zu sein, diese Kosmologie mit irgendeinem der in der antiken griechisch-lateinischen Literatur verbreiteten Kosmologietypen in Verwandtschaft zu bringen. Durch diese Erkenntnis konnte bereits Zeller die kosmologische Einlage der VI. Ekloge als ein in der Antike völlig einzigartiges Spiel betrachten, auch wenn er dessen Zweck nicht näher zu bestimmen versuchte.<sup>11</sup>

Diese sonderbare Kosmologie des Vergil ist jedoch nicht ganz ohne Parallelen in der Antike, auch wenn die Bezüge nicht im Bereich der Dichtung zu finden sind. In der Sammlung der Agrimensoren ist eine der etruskischen Prophetin Vegoia zugeschriebene fiktive Weissagung<sup>12</sup> enthalten, die nicht nur auf die Genese, sondern auch auf den Sinn der Kosmologie der VI. Ekloge hinweist. Diese Prophetie beginnt mit der folgenden Einleitung:

SCIAS MARE EX AETHERE  
[SOLIDUM VERO E MARI RE]  
MOTUM. CUM AUTEM IUP  
PITER TERRAM AETRU

<sup>11</sup> Die Philosophie der Griechen

<sup>12</sup> BLUME-LAHMANN-RUDORFF, Die Schriften der römischen Feldmesser. Berlin 1848. I. 350 f.

RIAE SIBI VINDICAVIT  
CONSTITUIT IUSSITQUE  
METIRI CAMPOS SIGNA  
RIQUE AGROS. SCIENS  
HOMINUM AVARITIAM  
VEL TERRENUM CUPIDI  
NEM. TERMINIS OMNIA  
SCITA ESSE VOLUIT<sup>13</sup>.

Erst nach diesen einführenden Worten beginnt die eigentliche Weissagung, nach der während des bald ausgehenden achten *saeculum* die Menschen die Marksteine aus Habgier wegrücken werden, um ihr Vermögen auf diese Weise zu vergrößern. *Sed qui contigerit moveritque possessionem suam promovendo, alterius minuendo, damnabitur a diis.* Wenn ein Sklave so verfährt, kommt er in die Gewalt eines grausamen Herren; tut er das aber mit Wissen seines Herren, so geht die ganze Familie und sogar die ganze Sippe seines Herren recht bald zugrunde. Diejenigen, die Marksteine weggerückt haben, werden durch schwerste Krankheiten befallen, und das Land, in dem sie leben, wird von Stürmen, Erbeben und Seuchen heimgesucht, die Ernte durch Hagel, Dürre oder Getreiderost vernichtet, und das Volk wird sich empören. *Fieri haec scitote, cum talia scelera committuntur. Propterea neque fallax, neque bilinguis sis* - endet Vegoia ihre Warnungen.

Alle bisherigen Forscher der Vegoia-Weissagung sind sich darüber einig, daß die Einleitung der Prophetie nur einen Teil einer viel ausführlicheren Kosmologie bildet,<sup>14</sup> die die Entstehung der Welt bis zum Machtantritt des Iuppiter nachvollzog. Ihrer Funktion nach mag die kosmologische Einlage am Anfang der Weissagung als eine Art analoger Rechtfertigung gedient haben; wie sich nämlich die einzelnen Weltteile voneinander abgesondert hatten, galt die von Iuppiter genehmigte Aufteilung der Erde als Teil der Naturgesetze. Die Fortsetzung der Kosmologie ist zum Teil unter dem Wortartikel *Tyrrhsenoi* des Suda-Lexikons überliefert,<sup>15</sup> zwar in der Fassung eines christlichen Autors, der die Theorie etruskischer Weltentstehung der alttestamentlichen Schöpfungsgeschichte anglich und einige von ihren Elementen auch weggelassen hatte.<sup>16</sup> Sie lautet wie folgt:

ἔφη γὰρ τὸν δημιουργὸν τῶν πάντων θεὸν ἰβ' χιλιάδας ἐνιαυτῶν τοῖς πᾶσιν αὐτοῦ φιλοτιμήσασθαι κτίσμασι, καὶ ταύτας διαθεῖναι τοῖς ἰβ' λεγομένοις οἴκοις· καὶ τῇ μὲν α' χιλιάδι ποιῆσαι τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν· τῇ δὲ β' ποιῆσαι τὸ στερέωμα τοῦτο τὸ φαινόμενον, καλέσας αὐτὸ οὐρανόν, τῇ γ' τὴν θάλασσαν καὶ τὰ ὕδατα τὰ ἐν τῇ γῇ πάντα, τῇ δ' τοὺς φωστῆρας τοὺς μεγάλους, ἥλιον καὶ σελήνην καὶ τοὺς ἀστέρας, τῇ ε' πᾶσαν ψυχὴν πετεινῶν καὶ ἐρπετῶν καὶ τετράποδα, ἐν τῷ ἀέρι καὶ ἐν τῇ γῇ καὶ τοῖς ὕδασι, τῇ ς' τὸν ἄνθρωπον.

<sup>13</sup> Die Einführung der Prophetie ist nach PFIFFIG in der von Vetter rekonstruierten Form angeführt: A. J. PFIFFIG, *Religio Etrusca*. Graz 1975. 157.

<sup>14</sup> O. WEINSTOCK, *RE VIII A1* 579.

<sup>15</sup> Suda. Ed. ADLER I. 4. 1195.

<sup>16</sup> A. J. PFIFFIG, a. W. 157–158.

Die ursprüngliche etruskische Tradition wurde grundsätzlich authentisch bewahrt, das beweisen gewisse Textstellen des Suda-Wortartikels, die mit den kosmologischen Überlegungen der Vegoia-Weissagung völlig übereinstimmen; die letzteren geben das wieder, was bei Suda in den ersten drei Chiliaden vorgeht, die Scheidung von Himmel und Gewässern, dann von Meer und Festland. Ebenso aufschlußreich ist die Fortsetzung der Suda-Kosmologie, die aber mit der Struktur der Vergilschen Kosmologie Ähnlichkeiten aufweist.

Also kann man die Übereinstimmungen, die sich zwischen der sechsten Ekloge und der Vegoia-Prophezie bzw. der Suda erweisen, in folgender Weise zusammenfassen:

VI. Ekloge	Vegoia	Suda
<i>semina coacta</i>		das All
<i>tener orbis</i> = Himmels-	<i>aether</i> = Himmels-	Himmels-
gewölbe	gewölbe	gewölbe
[Urmeer (Pontos)]	[Urmeer]	[Urmeer]
Erde und Meer (Nereus)	Erde und Meer	Erde, Meer, die Wasser auf der Erde
Sonne		Sonne, Mond, Sterne
Wolken		
Vegetation		
Tiere		Vögel, Kriechtiere, Vierfüßler Fische
Mensch		Mensch

Auffallend sind weiterhin die Parallelen zwischen der VI. Ekloge und der Vegoia-Kosmologie in der Hinsicht, daß die Entstehung und die Urgeschichte der Welt in beiden Werken bis zum Machantritt Iupiters dargestellt ist.

Es stimmt zwar, daß die Agrimensoren-Sammlung ziemlich spät, im ausgehenden 4. Jahrhundert zusammengestellt wurde, die Prophetie selbst entstand jedoch Jahrhunderte früher. Die Weissagung bezieht sich auf bevorstehende Geschehnisse des bald zu Ende gehenden achten Saeculum. Aus Plutarchs Sulla-Biographie geht aber hervor, daß das achte Saeculum nach etruskischer Zeitrechnung im Jahre 88 vor Christus endete, so dürften die Worte des *vaticinium ex eventu* der Vegoia-Weissagung auf Rechtsverletzungen im Bundesgenossenkrieg hinweisen. Demgemäß dürfte die Weissagung um 90 vor Christus entstanden sein.<sup>17</sup> Sie muß unter den Landvermessern auch später noch bekannt gewesen sein, weil sie sie sogar Jahrhunderte später in die Sammlung aufgenommen haben. Die einleitende Kosmologie muß aber auch bekannt gewesen sein, weil sich der Verfasser statt einer ausführlichen Darstellung mit einem Hinweis darauf zufriedengab.

<sup>17</sup> J. HEURGON, The date of Vegoia's Prophecy. JRS XLIX (1959) 43ff., A. J. PFIFFIG, Die etruskische Prophezeiung. Gymnasium 68 (1961) 60ff.

Vom Verfasser der Weissagung ist nichts Näheres bekannt. Sein Name kommt jedoch auch beim Servius als *Begoe* vor, der nach dem Kommentar zum Vers 135 der Aeneis zu wissen wähnt, daß das etruskische „Nympha“-Buch zusammen mit den Sibyllen-Prophezeiungen im palatinischen Apollo-Tempel aufbewahrt war. Die Vegoia-Weissagung war also bekannt genug, um anzunehmen, daß sowohl Vergil als auch das Publikum seiner Eklogen sie kennen mochten. Über diese theoretische Möglichkeit hinaus gibt es neben der VI. Ekloge im Oeuvre des Vergil mindestens noch eine Stelle, die von der Kenntnis etruskischer Kosmologie und der Vegoia-Weissagung zeugt. Im I. Buch der Georgica, im berühmten Mythos vom Goldenen Zeitalter, heißt es:

*Ante Iovem nulli subigebant arva coloni,  
ne signare quidem aut partiri limite campos  
fas erat. (125–127)*

Die Vorstellung nämlich, daß die Agrikultur sowie die Abgrenzung der Äcker mit Iuppiters Machtantritt verbunden sind, entspricht genau der Auffassung der Vegoia-Weissagung, kann jedoch nicht als mythologischer oder literarischer Topos betrachtet werden. Im Kapitel über die Zeitalter der Welt in Ovids *Metamorphoseis* beginnt z.B. die Landwirtschaft noch im Silbernen Zeitalter (I 123–124), der *mentor* verteilt und grenzt die bis da als gemeinsam geltenden Äcker erst im Erzenen Zeitalter ab (I 135–136).

Das Verdienst des Alfenus Varus besteht also darin, daß er durch die Sicherung der Unverletzbarkeit der Marksteine zum Bewahrer der von den Göttern geschaffenen Weltordnung avancierte, und als solcher verhinderte er die Naturkatastrophen, die Abschaffung des Friedens und der Ordnung, also all das, womit die Vegoia-Weissagung die Menschen bedrohte. Die Verewigung der Kriegstaten des Varus paßt gar nicht zum Dichter von *tenuis* und *agrestis Musa*, um so mehr sein Lob für den Bewahrer des Ackerbaus und der Weltordnung.

Die Tatsache, daß die Kosmologie auf diese Weise einen Teil einer Weissagung bildet, macht auch auf andere Zusammenhänge aufmerksam, z. B. darauf, warum Silen gerade dieselben Gesänge singt, welche auch Apollo am Eurotas vortrug; deshalb, weil Apollo nicht nur der Gott der Dichtkunst, sondern auch der Weissagung war. Es wird weiterhin auch klar, wie sich die Rahmengeschichte zum ganzen Gedicht verhält und warum diese Ekloge innerhalb der Sammlung gerade die VI. wurde. Das literarische Vorbild der Fesselung des Silenus wie der Aristeus-Proteus-Episode in den vergilischen Georgica bildet die Proteus-Menelaos-Szene in der Odyssee, in der der Gott der Weissagung genauso mit Gewalt zur Entdeckung seiner Geheimnisse gezwungen wird. Was nun den Platz dieser Ekloge innerhalb der Sammlung betrifft, wird dadurch klar, warum sie dem Axalitätsprinzip des Bandes gemäß mit der IV. Ekloge ein Paar bildet. Einerseits darum, weil in beiden Eklogen etruskische Bezüge aufzufinden sind: in der IV. die Zehner-Aufteilung der *saecula* sowie der wunderbare Widder, dessen Vlies sich als das eines Vorboten des Goldenen Zeitalters verfärbt, und in der VI. Ekloge die Vegoia-Weissagung selbst.

Vergil erwies sich in dieser Ekloge als zweifacher Erneuerer. Er hat die Idylle erneuert, indem er ihren Traditionen treu blieb, weil die Idylle in gewissem Sinne von vornherein eine gemischte Gattung war – es sei hier nur an den Mimus erinnert –, Vergil erweiterte bloß den Rahmen dieser Gattung in einer anderen Richtung. Er erneuerte aber zugleich auch die kosmologische Dichtung, verlieh ihr neue Dimensionen, indem er die Kosmologie so konzipierte, daß sie zugleich Träger mehrerer Bedeutungen wurde: ihre Verbindung mit der Prophezeiung verlieh ihr Aktualität, ihre etruskische Struktur italischen Charakter, ihre epikureische Terminologie ermöglichte einen Ausdruck persönlicher Beziehungen, in diesem Falle der des Dichters zu Varus, zum ehemaligen Schulgenossen des Dichters bei Seiron. Dieses Novum, die Mehrdeutigkeit der Kosmologie, erwies sich als besonders dauerhaft und hatte bald auch Nachfolger: z.B. Ovid mit seiner ebenfalls mehrdeutigen Kosmologie am Anfang der *Metamorphoses*.<sup>18</sup>

Eötvös-Loránd-Universität  
Philosophische Fakultät  
H-1367 Budapest, Pf. 107

<sup>18</sup> U. SCHMITZER, Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen. Beiträge zur Altertumskunde 4. Stuttgart 1990. 33–51.





ATTILA FERENCZI

## EIN TRAUM DES AENEAS (AENEIS, IV. 554–570)

Καὶ γάρ τ' ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν – Die Träume sind von Zeus – so Homer (Il. I. 63.). Der Glaube an Träume, die die Zukunft verraten oder wenigstens andeuten, ist älter als irgendeine Form der Schriftlichkeit, und wenn wir vermuten, daß Poesie und Religion demselben Stamm entsprossen sind, wundert es uns nicht, daß Traumerscheinungen einen traditionellen Teil der epischen Handlung bilden. Solche Träume kommen in der Ilias und in der Odyssee vor. Es hat aber den Anschein, daß das hellenistische Epos diesem Bestandteil der homerischen Erzähltechnik wenig Interesse entgegenbrachte. Bei Apollonios Rhodios wird nie eingehender von einem Traum berichtet. Zusammen mit den anderen Eigenschaften der griechischen Epik haben die Römer auch dieses Kunstmittel übernommen: So sind Träume unter den Fragmenten der Werke von Naevius und Ennius zu finden, unter denen vielleicht der berühmteste der Traum der Ilia ist. Die epischen Träume können in verschiedenen Formen erscheinen. Laut Typisierung Artemidors können wir theorematische (d.h. direkte Träume, die keiner Traumdeutung bedürfen) und allegorische Träume unterscheiden. In den theorematischen Träumen der Epik vermittelt ein Gott oder der Geist eines Verstorbenen dem Träumenden seinen Willen oder gibt ihm Ratschläge. In der Epik findet sich vorwiegend der theorematische Traum. Für den allegorischen Traum mag Od. XIX. 535 ff. als Beispiel stehen, wo zwanzig Gänse von einem Adler getötet werden – so wird nämlich Odysseus die Freier erlegen. Die Beschreibung der Träume kann dem Weg des Gottes zum Träumenden folgen, oder umgekehrt kann die Vision aus der Sicht des Träumenden geschildert werden.<sup>1</sup> In einem sind aber alle diese Träume einig: Sie sind von übermenschlicher Herkunft. Mit Homer könnten wir sagen: sie sind von Zeus. Im wesentlichen dienen sie im literarischen Werk demselben doppelten Ziel, wie die anderen Offenbarungen des Göttlichen, die Wahrsagungen und Prophezeiungen: Erstens stellen sie die irdischen Geschehnisse als ein Fazit der göttlichen Kräfte und menschlichen Handlung dar, zum anderen haben sie eine dramaturgische Funktion dadurch, daß sie plötzliche und zufällige Ereignisse begründen können. Ohne die Intervention der Athene würden

<sup>1</sup> Vgl. RE II/6.2234

wir unwahrscheinlich finden, daß z.B. Nausikaa gerade dann ihre Kleider an der Meeresküste wäscht, als Odysseus als Schiffbrüchiger ans Ufer der Phaiaker verschlagen wird.

In der römischen Literatur erscheint aber eine neue, in der Tradition der Großepik neuartige Form neben den vorherigen und bis jetzt behandelten Traumtypen. Wie so viele Neuerungen der poetischen Gattung, vollzieht sich auch diese Änderung bei Vergil. Im Vergleich zu seinen Vorfahren und besonders zu Apollonios Rhodios verwendet der Augusteische Dichter dieses herkömmliche Mittel ziemlich oft. Die Ursache der häufigen Visionen liegt nicht zuletzt auch in der mythischen Tradition. Cicero berichtet nämlich in *De Divinatione* (I. 43), Fabius Pictor habe die Geschichte des Aeneas so erzählt, daß alles, was Aeneas tut oder mit ihm passiert, vom Helden vorher geträumt wurde. In der *Aeneis* können wir siebenmal von Traumerscheinungen lesen.<sup>2</sup> (Nicht inbegriffen die Träume, die nur von der Epischen Stimme berichtet werden, und wo die erscheinenden Personen nicht direkt reden.) Der erste ist der berühmte Hectortraum im zweiten Buch (II. 268–297), in dem dem Helden zum ersten Mal seine göttliche Erlesenheit kundgegeben wird. Der nächste befindet sich im dritten Buch: die Penaten erscheinen Aeneas und mahnen ihn, von Kreta weiterzufahren, weil die Insel nicht das für ihn vom Fatum bestimmte neue Vaterland ist (III. 147–174). Im dritten Traum zeigt sich Merkur dem schlafenden Helden kurz vor der Abfahrt aus Karthago (IV. 554–570). Der nächste befindet sich im fünften Buch, wo Anchises seinen Sohn in die Unterwelt ruft (V. 721–745); der fünfte ist der Inkubationstraum des König Italus im siebenten Buch, durch den dem alten Herrscher ein Schwiegersohn aus fremdem Land angekündigt wird (VII. 81–101). Der sechste Traum ist in demselben Buch zu lesen: Die Furie Alecto besucht Turnus im Schlafe (VII. 413–444); und der letzte ist die Erscheinung des Flußgottes Tiberinus, mit dem Ziel, Aeneas aufzufordern, den König Euander zu besuchen (VIII. 26–67). Auf den ersten Blick scheinen alle sieben ähnlich zu sein, indem immer Götter beziehungsweise Geister erscheinen, um Ratschläge zu geben oder ihren Willen zu vermitteln; jeder Traum in der *Aeneis* ist ein sogenannter theorematischer Traum. Nach einer gründlichen Betrachtung der Textabschnitte wird man aber finden, daß einer von ihnen mit Sicherheit von den anderen abweicht und nicht nur im Vergleich zu den anderen verschieden ist, sondern auch für die epische Tradition einen neuartigen Typus darstellt. Das ist der Traum im vierten Buch, d.h. Aeneas' Traum in der letzten Nacht in Karthago. Wir wollen zuerst die Situation, in der das Traumgesicht stattfindet, eingehender betrachten!

Aeneas verbringt seine letzte Nacht im Land der Königin Dido am Bord des zum Weitersegeln vorbereiteten Schiffes. Dem in Schlaf gesunkenen Helden erscheint Merkur genau in derselben Gestalt, in der er sich bei Tage gezeigt hat, um Aeneas im Auftrag Jupiters zum Weiterfahren aufzufordern. Im Traum teilt ihm Merkur mit, daß Dido einen Angriff gegen die Troer plane und die Anzündung der Schiffe vorbereite. Der Bote der Götter überzeugt den Schlafenden von der Notwendigkeit des unverzüglichen Aufbruches, um der drohenden Gefahr zu entkommen.

<sup>2</sup> Von den Träumen in der *Aeneis* im allgemeinen vgl. R. HEINZE, *Vergils epische Technik*. Leipzig 1915. 313–315.

Vom Schlaf erwacht, gibt Aeneas seinen Männern den Befehl zur Abfahrt, und die Troer – die Morgendämmerung nicht erwartend – machen sich in der nächtlichen Dunkelheit auf den Weg.

*Aeneas celsa in puppi iam certus eundi  
carpebat somnos rebus iam rite paratis.  
huic se forma dei vultu redeuntis eodem  
obtulit in somnis rursusque ita visa monere est,  
omnia Mercurio similis, vocemque coloremque  
et crinis flavos et membra decora iuventa:  
“nate dea, potes hoc sub casu ducere somnos,  
nec quae circum stent deinde pericula cernis  
demens, nec Zephyros audis spirare secundos?  
illa dolos dirumque nefas in pectore versat,  
certa mori, variosque irarum fluctuat aestu.  
non fugis hinc praeceps, dum praecipitare potestas?  
iam mare turbari trabibus saevasque videbis  
collucere faces, iam fervere litora flammis,  
si te his attigerit terris Aurora morantem.  
heia age, rumpe moras. varium et mutabile semper  
femina.” sic fatus nocti se immiscuit atrae. (IV. 554–570)*

Dieser Traum unterscheidet sich von den anderen, weil er kein ὄναρ ἐκ Διός – kein Traum von Zeus ist, mit anderen Worten: weil diese Vision des Helden nicht dem Göttlichen entspringt. Im Text des Werkes deutet – meines Erachtens – alles darauf hin, daß Merkur Aeneas im Schlafe nicht besucht, sondern Aeneas von Merkur träumt.<sup>3</sup> Das ist kein eingegebener oder inspirierter Traum, sondern das Produkt der angstvoll besorgten Seele des Helden. Welche Argumente können diese Behauptung unterstützen?<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Um unsere Fragestellung zu verstehen, ist es unbedingt nötig, das Folgende als Ausgangspunkt festzustellen: Die Götter der Aeneis können entweder in ihrer Wirklichkeit (vgl. Merkurs erster Besuch bei Aeneas IV. 238–278) oder als Traumbild im Schlafe erscheinen. Die im Traum erscheinende Gottheit ist freilich nicht weniger wahrhafte Gottheit innerhalb der Realität des Werkes als diejenigen, die durch eine Epiphanie in ihren wirklichen Personen sichtbar werden. In der von Vergil erschaffenen Welt ist Tiberinus, der seine Ratschläge im Traume gibt, ein nicht weniger „realistisches“ Wesen als der in seiner Gestalt erscheinende Merkur im IV. Buch. Die Götter sind in der Aeneis ebenso konkrete Figuren wie Aeneas oder Dido, die entweder anwesend sind oder fehlen. Vgl. D. C. FEENEY, *Gods in Epic*, Oxford. 1991, 136: „The gods of the *Aeneid* may be ‘figures’, ‘tropes’, ‘symbols’ but only as Aeneas is a figure or a trope.“

<sup>4</sup> Von Philologen, die diese Stelle erörtert haben, wurden freilich die verschiedensten Meinungen vertreten. Es gibt einige, die keinen Zweifel haben, daß Merkur beim schlafenden Aeneas wirklich anwesend ist. R. HEINZE: „Vergil läßt Merkur zum zweitenmal auftreten.“ (320); andere haben Zweifel, z.B. C. BUSCAROL, *Il libro di Didone*, Milano 1932, ad v. 556–7: „questa non e un’ infallibile apparizione di dio.“; und schließlich gibt es Kommentatoren, die das Traumgesicht mit dem Göttlichen nicht in Zusammenhang bringen, z.B. B. TILLY ad v. 558: „Aeneas dreams that he sees the god who appeared to him before at Jupiter’s command, warning him to leave Carthage without delay. As he sleeps the realisation comes that he must sail immediately even while it is yet dark.“

Es ist aber manchmal nicht leicht, die Interpretation zu verstehen: R. G. AUSTINS Bemerkungen scheinen mir höchst widerspruchsvoll zu sein. Ad v. 555: „Aeneas’ will is not as firm as he imagines,

Erstens: Die epische Stimme – „the epic voice“ – sagt nicht aus, daß die Gottheit selbst erscheint, sondern: *forma dei se obtulit* (556 f.). Beim Erzählen der anderen Traumerscheinungen findet man auch den Ausdruck *se offerre* (VII. 742) oder *se attollere* (VIII. 32), aber daneben steht als Subjekt immer der Name des Erscheinenden. Lediglich im fünften Buch findet man eine Formulierung, die mit dieser im vierten Buch verglichen werden kann: *visa ... facies* (722); aber dort handelt es sich um den Geist des schon verstorbenen Anchises. Es ist von großer Bedeutung, daß Merkur dem Schlafenden genau in derselben Gestalt erscheint, in der er den Helden bei Tage angedet hat. Die göttliche Epiphanie ist für die Römer ein seltenes und furchtbares Phänomen.<sup>5</sup> Nicht einmal Venus erscheint in ihrem göttlichen Wesen oft ihrem Sohn. So bedarf es keiner besonderen Begründung, daß der Traum des besuchten Sterblichen dieses Erlebnis wiederum vergegenwärtigt. Deshalb bekommt der Umstand einen besonderen Nachdruck, daß Aeneas den Gott genau in demselben Äußeren sieht, in dem dieser bei Tage sichtbar wurde. Am Ende der Szene wacht Aeneas auf: *exterritus umbris* (571). Noch ein bezeichnendes Wort: *umbra* steht anstatt des gewöhnlichen *visum*.<sup>6</sup>

Zum anderen: Die Person der Gottheit kann bei uns gewisse Zweifel hervorrufen. Merkur erscheint in der Aeneis ausschließlich als Bote des Juppiter. Er greift zweimal in den Gang der Handlung ein, beidemal auf Befehl des Hauptgottes. Im ersten Buch 301 erweckt er in den Karthagern Mitgefühl und Freundschaft für die schiffbrüchigen Troer, im vierten Buch entsendet ihn Juppiter zu Aeneas, der seine Sendung zu vergessen scheint. Im Zusammenhang mit dem behandelten Traum wird uns nicht berrichtet, daß ein neuer Befehl den Gott veranlaßt, Aeneas abermals zu besuchen.<sup>7</sup> Mischt er sich vielleicht von selbst in die Geschichte ein? Allerdings gibt es keine weiteren Indizien im Werk dafür, daß Merkur im Kampf der Juno gegen das Fatum irgendwie Stellung genommen hätte.

Drittens: Was ist das Ziel der Traumerscheinung? Das ist wohl das schwierigste Problem der Szene. Zwar begleiten ständig göttliche Anweisungen den Helden auf seinem Weg nach Italien, immerhin sind die Mahnungen nicht auf Schritt und Tritt zu erleben. An den wichtigen Wendepunkten der Handlung geben die Himmlichen Ratschläge oder sie bewahren den Helden vor verhängnisvollen Irrtümern durch die Enthüllung der Wirklichkeit. Hier handelt es sich aber nicht darum. Wir können kein anderes Beispiel im Werk dafür finden, daß eine Gottheit einen Sterblichen wegen derselben Angelegenheit binnen kurzer Zeit (hier an demselben Tag) zweimal besucht. Merkur hat sich Aeneas am hellichten Tag gezeigt, und die gött-

---

and the new apparition of Mercury is needed to harden it to final action.“ Es scheint so, als ob A. den Traum als einen wirklichen Besuch des Gottes verstehen würde, aber ad v. 556: „This is not an actual visitation (as in 265 ff.), but a vision in a dream.“ Diese Interpretation ist nur möglich, wenn man nicht davon glaubt, daß eine Gottheit den Schlafenden „wahrhaftig“ besuchen kann und daß so ein Besuch „real visitation“ ist. Vgl. Anm. 3.

<sup>5</sup> Vgl. RCh 5.852

<sup>6</sup> Vgl. z.B. V. 172: *Talibus attonitus visis et voce deorum*.

<sup>7</sup> AU. CARTAULT (*L'art de Virgile dans l'Eneide*. Paris 1926, 330) meint, daß es zwar nicht angekündigt wird, dennoch hat Juppiter den Traum gesandt; auch PARATORE vertritt dieselbe Meinung, vgl. Anm. 7; vgl. ferner Forbiger ad v. 571.

liche Warnung hatte vollkommenen Erfolg. Der Held hat sofort die Berechtigung der Vorwürfe eingesehen und sich entschlossen, dem göttlichen Befehl sofort zu gehorchen. Der englische Kommentator, AUSTIN, findet den Entschluß nicht endgültig genug: „But Aeneas' will is not as firm as he imagines, and the new apparition of Mercury is needed to harden it to final action.“ – so Austin. Es wäre aber ziemlich schwer, die Unbestimmtheit von Aeneas' Entschluß im Text nachzuweisen. Sein fester Wille und die endgültige Entscheidung offenbaren sich sogar in der schwierigsten Situation, im letzten Gespräch mit Dido. Kein Zeichen der Unentschlossenheit ist an der Handlung des Helden zu beobachten. Unser Text behauptet: *certus eundi* (554). Er hat alles vollends auf die Abfahrt vorbereitet: *rebus iam rite paratis* (555). Er verbringt die Nacht nicht im Palast, sondern an Bord des Schiffes. Meiner Meinung nach deutet alles darauf hin, daß Aeneas' Entschluß auch ohne Merkurs wiederholte Erscheinung unwiderruflich ist. Im Morgengrauen würden die Troer ohnehin aufbrechen. Es gibt keinen wirklichen Grund für die Intervention des Gottes.<sup>8</sup>

Zum vierten: Der Inhalt der Götterrede. Das Traumbild sagt: *illa dolos dirumque nefas in pectore versat* (563). Aber diese Aussage trifft nicht zu.<sup>9</sup> Dido bereitet ihren eigenen Tod vor und sie hat keinen tödlichen Plan gegen Aeneas. Theoretisch ist es natürlich nicht auszuschließen, daß der Gott wirklich lügt. Das Lügen ist nämlich dem Wesen Merkurs ganz und gar nicht fremd. Warum würde er aber so handeln? Es scheint viel wahrscheinlicher, daß diese Aussage die Angst formuliert, die Aeneas auch im Schlafe quält.

Aufgrund dieser Beweise können wir feststellen, daß dieses Traumgesicht nicht mit dem Wirken der Götter, sondern mit dem psychischen Zustand des Träumenden erklärt werden kann. Das ist also der einzige unter den sieben Träumen der Aeneis, den man allein und ausschließlich aus dem Seelenzustand des Helden herleiten kann; so besteht theoretisch die Möglichkeit, diese Vision rein mit den Mitteln der Psychologie zu erörtern. Es ist nämlich bedenklich, die anderen Traum-szenen, wo ohne Zweifel Götter handeln, einfach als Produkte der menschlichen Psyche zu betrachten. Meistens geben die Götter Informationen kund, deren Kenntnis man von dem Träumenden nicht voraussetzen könnte. Ich kann mir nicht vorstellen, daß man z.B. den Traum, in dem Tiberinus sich im siebenten Buch zeigt, einzig und allein mit den Mitteln der Psychologie analysieren darf. Wenn wir ernst nehmen, daß das Epos eine literarische Gattung ist, in der eine selbständige Persönlichkeit und einen selbständigen Willen besitzende übermenschliche Kräfte existieren, also daß die Götter wirkliche Existenz haben, werden wir leicht einsehen, daß ihre Offenbarungen in den Träumen nicht als psychologische Phänomene interpretiert werden dürfen. Hier ist als besonders problematisch die Turnus-Allecto-Szene

<sup>8</sup> Vgl. E. PARATORE, *Virgilio: Eneide II*. 1978, ad v. 555.: „Giove, quasi che sussistesse il pericolo di un pentimento dell'eroe, giudica necessario spedirli Mercurio una seconda volta. Solo così si può giustificare il secondo intervento, che ad una prima lettura appare espediente troppo retoricamente gratuito.“

<sup>9</sup> Vgl. AUSTIN ad loc.: „Mercury's business is to represent Dido as desperate to the point of attacking Aeneas: how far she was from such a plot may be judged from her unhappy gropings in 534 ff.“, ferner ad v. 569: „But Mercury is laying, as he lied in 563 ...“

zu erwähnen. Es gibt Deutungen, nach denen Allecto einen Teil der wilden Seele des Rutulers repräsentiere, d.h. daß die Furie ein psychologisches Symbol sei. In diesem Fall können wir aber keinen Zweifel daran hegen, daß Allecto wirklich im Traum anwesend ist. Im Auftrag der Juno sucht sie zuerst die Königin Amata, dann Turnus auf. Wenn wir an die Existenz der Furie Allecto im Epos glauben, werden wir das Geschehnis nicht ausschließlich als einen inneren psychischen Vorgang verstehen. Das ist jedoch die andere Seite der Tatsache, daß die Änderung sich in Turnus vollzieht und Turnus' Seele einen entsprechenden Raum für so einen Vorgang bietet. Das ist die Weisheit der Götter, die entsprechende Person zu wählen. Das Handeln des Helden stellt ein Ergebnis der göttlichen Stimulation und des psychischen Charakters dar. Man kann die Berechtigung der psychologischen Interpretation nicht leugnen, der Nachdruck liegt auf dem Wort „ausschließlich“. Wegen der wirklichen Existenz der Götter in der Epik darf der Turnustraum nicht ausschließlich als ein seelischer Vorgang erörtert werden. Folglich können wir behaupten: Der einzige Traum des Werkes ist derjenige des Aeneas, der rein dem Inneren des Träumenden entspringt. Es hat daher keinen Sinn, die Frage zu stellen, warum Merkur nochmals Aeneas besucht, weil Merkur ihn ganz und gar nicht zum zweiten Mal besucht.

Wie verwendet Vergil diese neuartige Variation der Träume? Worin besteht die Funktion der Neuerung? Diese Frage kann durch die Interpretation der Szene beantwortet werden. Wir müssen damit beginnen, daß Vergil sich als ein bedächtiger Neuerer erweist: obwohl die Motivation des Traumes neuartig ist, folgt seine Darstellung den anderen Traumbeschreibungen. Der Dichter gibt seinem Leser zu wissen, daß es sich um eine Vision handelt, es sieht jedoch aus, als wäre dies eine wirkliche Mahnung der Unsterblichen.

Die ersten zwei Verse der Rede Merkurs fassen das Wesentliche der Traumerscheinung bündig zusammen: Auf einer Seite steht das Gefühl des Gefährdetseins, auf der anderen steht die Möglichkeit der Befreiung. Das Hauptmotiv ist die Angst. Aeneas hat Angst, daß die in ihrer Liebe und Hingabe beleidigte Frau wütend alles um sich herum zerstört und dadurch das Absegeln verhindert.

Aber nicht nur Aeneas sieht in dieser verhängnisvollen letzten Nacht einen Traum: Dido träumt ebenfalls. Vom ersten Buch an konnte man den Dynamismus der Ähnlichkeit und Verschiedenheit beobachten, mit dem der Dichter die Charakterisierung von Dido und Aeneas aufbaut. Diese Methode wird hier weiter verwendet. Aeneas' Traum ist die Parallele zum Traum von Dido.<sup>10</sup>

*agit ipse furem  
in somnis feras Aeneas, semperque reliqui  
sola sibi, semper longam incommitata videtur  
ire viam ... (IV. 465 ff.)*

Im Traum der Königin handelt es sich auch um die Angst. Dido hat Angst vor Aeneas, und Aeneas vor Dido. Beide befürchten, verfolgt zu werden. Das Glück des Liebesverhältnisses bricht ab, und anstatt der Liebe oder eher neben der Liebe entsteht die gegenseitige Angst. Der Traum von Dido scheint auf den ersten Blick

<sup>10</sup> Vgl. HEINZE, 313.

absurd. Warum würde Aeneas Dido verfolgen? Er hat weder Grund noch vielleicht Möglichkeit dazu. In der nächtlichen Vision der Königin verkörpern sich die blinden Hirngespinnste des Furors. Demgegenüber scheinen Aeneas' Ängste wohlbegründet zu sein. Dido hätte nicht nur Grund, sondern auch Möglichkeit zur Zerstörung. Aber die Situation kann auch anders betrachtet werden. Wenn wir von dem Konkretum des Traumgesichtes absehen, finden wir den Traum der Dido nicht so absurd. Die Königin kann sich mit Fug und Recht von Aeneas gefährdet fühlen. Die Frage der Traumdeutung heißt: Wer bedeutet dem anderen Gefahr. Oder, wer zerstört den anderen, Dido Aeneas, oder umgekehrt? In der Wirklichkeit ist der Traum der Dido ein symbolischer Traum, der die Zukunft enthüllt.<sup>11</sup>

Als die Königin am frühen Morgen bemerkt, daß die Flotte aus dem Hafen hinaussegelt, steigt in ihr erneut Groll auf. Die Troer haben sich unter dem Schleier der Nacht, den Morgen nicht erwartend, auf den Weg gemacht. Eine erneute Erniedrigung für die Frau. In ihrer ersten Aufregung kommt sie auf den Gedanken der Verfolgung der Troer, und das macht vielleicht die größte Schwierigkeit bei der Interpretation der ganzen Traumszene.

*Pro Iuppiter! ibit  
hic, ait, et nostris inluserit advena regnis?  
non arma expedient totaque ex urbe sequentur,  
diripientque rates alii navalibus? ite,  
ferte citi flammas, date tela, impellite remos! (IV. 590 ff.)*

Der erbitterte Ruf der Königin scheint Aeneas' Angst zu bestätigen. Er befürchtete im Schlaf die Anzündung seiner Schiffe, und die wütende Königin spricht nun von Fackeln. Aber das ist nur eine kurze Offenbarung des Schmerzes, die keinen wirklichen Befehl enthält. Dido ist nämlich allein in ihrem Schlafzimmer. Kaum hat sie den grausamen Gedanken ausgesprochen, sieht sie sofort die Vergeblichkeit der Aggression ein: *Quid loquor? aut ubi sum? quae mentem insania mutat?* (IV. 595) Sie kommt aus der Macht des Furors zu sich. Es wäre grundsätzlich verfehlt, die Handlung der Frau ausschließlich vom Furor herzuleiten.<sup>12</sup> Mit der Zerstörung kann sie weder ihre verlorene Selbstachtung wiedergewinnen noch die zerstörte Harmonie der Liebe wiederherstellen. Das ist es, was Dido versteht, und nicht, daß es zu spät ist, die Troer zu verfolgen. Nicht wegen des Vorsprungs der Fliehenden, sondern wegen des Fehlens des Befehls unterbleibt die Verfolgung. Aeneas hat aber kein Vertrauen zu der Königin mehr: *varium et mutabile semper femina* (569 f.) – sowohl sprachlich wie inhaltlich der prägnanteste Satz der Vision. Eine verblüffende Aussage in dieser Situation. Das Neutrum in solchen Ausdrücken kommt sonst nur im Zusammenhang mit Dingen vor, seine Verwendung klingt hier pejorativ und verachtungsvoll.<sup>13</sup> Dieser Satz hat mit dem Gott Merkur nichts zu tun, er wird von

<sup>11</sup> LEO vergleicht diese Vision der Dido mit dem Traum der Ilia; *Gesch. d. lat. Litt.* I 179, 2.

<sup>12</sup> Vgl. V. PÖSCHL, *Die Dichtkunst Virgils*, Wien 1964, 163 ff.

<sup>13</sup> Vgl. R. O. A. M. LYNE, *Words and the Poet*, Oxford 1993, 48–51. Der Autor versucht zu beweisen, daß nicht nur die Verwendung des Neutrums, sondern auch das Wort *mutabile* verachtungsvoll sei.

Aeneas geprägt. Aber nicht nur die Motivation des Stils verdient unsere Aufmerksamkeit. Die sentenziöse Trugweisheit enthält Ironie und Widerspruch. Die Behauptung könnten wir zuerst so verstehen, daß Dido es sich anders überlegt und ihre beleidigten Affekte leicht in offene Aggression umschlagen können. Aus einer etwas größeren Distanz, wird uns der widerspruchsvolle Charakter der Behauptung jedoch klar. Es ist gerade Aeneas, der seine Haltung zu Dido geändert hat, und Dido repräsentiert die Beständigkeit in diesem Liebesbund, und aus dieser Hinsicht kann gerade Aeneas als *varius et mutabilis* scheinen.

Und zum Schluß noch etwas: Vom Schlaf erwacht, gibt Aeneas seinen Männern den Befehl zum Aufbruch und beruft sich bei ihnen auf den Gott:

*Deus aethere missus ab alto  
festinare fugam tortosque incidere funis  
ecce iterum stimulat. (IV. 574–576)*

Er hegt keinen Zweifel daran, daß ein Gott ihn besucht hat, und daß er ihm den Befehl gegeben hat. Über das Wesen seines Traumes hat der Held keinen Zweifel. Géza Némethy, der Verfasser der bis heute bedeutendsten Vergilmonographie auf Ungarisch, hat Aeneas einen Hamlet-Charakter genannt,<sup>14</sup> und er hat vielleicht recht in Bezug auf die anderen Teile der Handlung. Ungewißheit und Zweifel quälen den Helden im brennenden Troja und während der Flucht. Aber sein Charakter ändert sich zusammen mit seinem Schicksal. In Karthago steht nicht mehr der von Zweifeln geplagte, unsichere Charakter von Hamlets Art vor uns. Ganz im Gegenteil: Wir können in ihm den Zweifel, der Hamlet nach der Erscheinung des Geistes seines Vaters erfüllt, nicht entdecken. Der Mensch mit einem starken Missionsbewußtseins verwechselt leicht seine eigenen Emotionen mit der objektiven Forderung seiner Mission.

Man könnte die Frage stellen, warum es eine Bedeutung hat, wann die Troer in See stechen. Ist es nicht gleich, wann sie fortsegeln, wenn sie fest beschlossen haben, das Land zu verlassen? Es geht nicht darum, ob Aeneas gehen muß oder nicht. Der Unterschied liegt in der Art und Weise. Er kann nicht bleiben, sonst würden die Mühe der vergangenen, schmerzenvollen sieben Jahre auf einmal sinnlos werden. Der Held konnte seine Aufgabe für kurze Zeit vergessen, aber er kann ihr nicht bewußt untreu werden. Aeneas hat die Nachricht des Juppiter bekommen, er kann nichts anderes tun, als weiterzufahren. Die Götter haben jedoch nicht bestimmt, wie die Trennung der Liebenden stattfinden muß. In dieser Hinsicht muß der Held die Verantwortung tragen. Von Merkurs Ermahnung erschrocken, kann er nun ausschließlich die Vollstreckung seiner Aufgabe beachten und wenig Rücksicht auf die Gefühle der Frau nehmen. Nur die Aufgabe schwebt vor seinen Augen, und er bemerkt nicht, daß die Frau tödlich verletzt wurde.<sup>15</sup> Aeneas ist ein menschlicher Held, mit menschlichem Vermögen. Seine vom Fatum bestimmte Aufgabe würde aber übermenschliche Leistungen verlangen, und dieser Widerspruch bildet den Grund des Tragischen im Werk. Aeneas ist nicht imstande, zur gleichen Zeit ver-

<sup>14</sup> G. NÉMETHY, Vergilius, Budapest 1902. 356.

<sup>15</sup> Vgl. *nec credere quivi / hunc tantum tibi me discessu ferre dolorem.* (VI. 463 f.).



schiedene Verpflichtungen zu erfüllen. Früher hat er seine Mission der Frau zuliebe vergessen, jetzt läßt er die Frau seiner Zielsetzung zuliebe außer acht. Die nächtliche Flucht und der Traum, der die Angst und das Mißtrauen des Helden zu Dido zeigt, läßt ein Gefühl der Befremdung und des Unbehagens beim Leser zurück.<sup>16</sup>

Jetzt können wir die Frage beantworten, was für eine Rolle der neuartige Traumtyp in der Darstellung bekommt. Der Traum, der mit den Göttern nichts zu tun hat, dient hauptsächlich der Charakterisierung des Helden. Die Götter können nicht mehr dafür verantwortlich gemacht werden, was in diesem Traum zum Ausdruck gebracht wird. Dieser Traumtyp enthüllt den psychischen Zustand des Träumenden, und er wird eine große Laufbahn in der Literatur der Neuzeit erleben. Solche sind die Träume Raskolnikows und Adrian Lewerkühns.

Eötvös-Loránd-Universität  
Philosophische Fakultät  
H-1364 Budapest Pf. 107

<sup>16</sup> Vgl. V. PÖSCHL, Dido und Aeneas, in: Festschrift K. Vretska (edd. D. Ableitinger u. H. Gugel), Heidelberg. 1970, 151.



VIKTOR PÖSCHL †

## TRADITION UND ERNEUERUNG IN DER HORAZODE III 24

- |   |   |
|---|---|
| Intactis opulentior<br>thesauris Arabum et divitis Indiae<br>caementis licet occupes<br>Tyrrhenum omne tuis et mare publicum,           | Magst du auch üppiger ausgestattet<br>als unberührte Schatzhäuser der Araber und<br>des reichen Indiens<br>mit deinen zementierten Bauten (Bauten aus<br><i>opus caementicium</i> )<br>das ganze Tyrrhenische und allen gehörende<br>Meer in Beschlag nehmen, |
| 5 si figit adamantinos<br>summis verticibus dira Necessitas<br>clavos, non animum metu,<br>non mortis laqueis expedit caput.            | Wenn die Dämonin Necessitas die stählernen<br>Nägel in die Scheitelspitzen (der Menschen)<br>einschlägt, kannst du dein Herz nicht von<br>Furcht, dein Haupt<br>nicht von den Schlingen des Todes befreien.   |
| 10 campestres melius Scythae,<br>quorum plaustra vagas rite trahunt domos,<br>vivunt et rigidi Getae,<br>inmetata quibus iugera liberas | Die kampierenden Skythen leben besser,<br>deren Wagen, wie es bei ihnen Brauch ist, ihre<br>Behausungen von Ort zu Ort ziehen,<br>und die strengen Geten,<br>denen unvermessene Landflächen frei<br>verfügbare  |
| fruges et Cererem ferunt,<br>nec cultura placet longior annua,<br>15 defunctumque laboribus<br>aequali recreat sorte vicarius.          | Früchte und Getreide bringen,<br>und es behagt ihnen nicht, ihre Felder länger als<br>ein Jahr zu bestellen,<br>und dem, der seine Arbeiten geleistet hat,<br>gewährt ein Ersatzmann Erholung, dem dann<br>das gleiche Los zuteil wird.                       |

illic matre carentibus  
 privignis mulier temperat innocens,  
 nec dotata regit virum  
 20 coniunx, nec nitido fidit adultero.

Dort lenkt die Frau die Stiefkinder, die ihre  
 Mutter entbehren,  
 ohne ihnen zu schaden, und die mit reicher  
 Mitgift versehene Gattin  
 tyrannisiert nicht ihren Mann  
 und schenkt einem glanzvollen Ehebrecher  
 nicht ihr Vertrauen.

dos est magna parentium  
 virtus et metuens alterius viri  
 certo foedere castitas,  
 et peccare nefas, aut pretium est mori.

Tugend ist die große Mitgift der Eltern  
 und die auf festem Bund beruhende  
 Enthaltsamkeit, die sich vor einem anderen  
 Mann fürchtet;  
 und sündigen ist Frevel, oder der Preis ist  
 der Tod.

25 o, quisquis volet inpias  
 caedes et rabiem tollere civicam,  
 si quaeret pater urbium  
 subscribi statuis, indomitam audeat

O wer auch immer die gottlosen  
 Morde oder das Wüten der Bürger beseitigen  
 will,  
 falls er will, daß seine Statuen die Inschrift  
 'Vater der Städte'  
 tragen, wage es, die ungebändigte Lust,

refrenare licentiam,  
 30 clarus postgenitis, quatenus, heu nefas,  
 virtutem incolumem odimus,  
 sublatam ex oculis quaerimus invidi.

sich alles zu erlauben, zu zügeln,  
 bei den Nachgeborenen wird er berühmt sein,  
 insofern wir – welch ein Frevel –  
 voller Neid die Tatkraft, solange sie unversehrt  
 ist, hassen,  
 sobald sie aus unsern Augen verschwunden ist,  
 suchen wir sie.

quid tristes querimoniae,  
 si non supplicio culpa reciditur,  
 35 quid leges sine moribus  
 vanae proficiunt. si neque fervidis

Was nützen düstere Klagen, wenn  
 Schuld nicht durch harte Strafe beschnitten  
 wird,  
 was Gesetze, die ohne Sitten  
 wirkungslos sind, wenn weder

pars inclusa caloribus  
 mundi, nec Boreae finitimum latus  
 durataeque solo nives  
 40 mercatorem abigunt, horrida callidi

der Teil der Welt, der von glühender Hitze  
 eingeschlossen ist,  
 noch die Gegend, die dem Boreas benachbart  
 ist,  
 und der harte Schnee am Boden  
 den Kaufmann abhält und die gerissenen

- |   |  |
|---|--|
| vincunt aequora navitae,<br>magnum pauperies obprobrium iubet<br>quidvis et facere et pati,<br>virtutisque viam deserit arduae?       | Schiffsherren das grauenhaft sich auftürmende<br>Gewässer überwinden,<br>und Armut als großer Vorwurf zwingt,<br>alles zu tun und zu leiden,<br>und den Weg der steilen Tugend verläßt?  |
| 45 vel nos in Capitolium,<br>quo clamor vocat et turba faventium,<br>vel nos in mare proximum<br>gemmas et lapides, aurum et inutile, | Bringen wir doch aufs Kapitol,<br>wohin uns der Jubel und die Menge der<br>Beifallspendenden rufen,<br>oder ins nächste Meer<br>Gemmen und Edelsteine und das unnütze Gold,  |
| summi materiem mali,<br>50 mittamus, scelerum si bene paenitet.<br>eradenda cupidinis<br>pravi sunt elementa, et tenerae nimis        | des schlimmsten Übels Stoff,<br>falls wir die Verbrechen in rechter Weise<br>bereuen.<br>Die Elemente der bösen Gier<br>sind mit der Wurzel auszurotten, und die allzu<br>zarten   |
| mentes asperioribus<br>formandae studiis. nescit equo rudis<br>55 haerere ingenuus puer<br>venarique timet, ludere doctior,           | Gemüter sind mit rauheren Aufgaben<br>zu formen. Unerfahren weiß der Knabe aus<br>edlem Geschlecht<br>nicht auf dem Pferd zu hängen, und<br>vor der Jagd hat er Angst, er hat besser gelernt<br>zu spielen,  |
| seu Graeco iubeas trocho,<br>seu malis vetita legibus alea,<br>cum periura patris fides<br>60 consortem socium fallat et hospites,    | sei es, wenn du ihn dazu aufforderst, mit dem<br>griechischen Reif,<br>oder, wenn du lieber willst, mit dem gesetzlich<br>verbotenen Würfel,<br>während seines Vaters meineidige Treue<br>den Schicksalsgefährten, den Geschäftspartner<br>und sogar seine Gastfreunde betrügt |
| indignoque pecuniam<br>heredi properet. scilicet improbae<br>crescunt divitiae, tamen<br>curtae nescio quid semper abest rei.         | und sich beeilt, einem unwürdigen<br>Erben sein Geld zu hinterlassen; so wächst<br>unredlich erworbener Reichtum, und doch<br>fehlt immer irgend etwas zu dem<br>unvollkommenen Vermögen.  |

Ein Aufsatz von Ritoók<sup>1</sup> war für mich die Anregung, mich mit der Ode 3,24 zu beschäftigen. Ihm zu danken, ist daher meine Pflicht.

Die Ode enthält ein politisches Programm. Sie ist ein politisches Manifest in der Form eines Katalogs von Mißständen. Es wird an einen ungenannten Retter appelliert, der die *indomita licentia* zügeln – *refrenare* – soll. *licentia* ist das Bestreben, sich alles zu erlauben. In einem Sonett von Milton wird *Licensy* der *Liberty* gegenübergestellt, ganz im römischen Sinn, wo *licentia* die Deformation der *libertas* ist. Die *indomita licentia* ist der Schlüsselbegriff unserer Ode. Sie umfaßt alle Mißstände, die Horaz aufzählt: den Bauluxus der reichen Römer als Symptom und Symbol der *luxuria*, den Verfall der Familie und der Sexualmoral als Auswirkung dessen, was Sallust *cupido stupri* nennt, die *rabies civica*, womit nicht nur, obwohl im erster Linie, der Bürgerkrieg gemeint ist, sondern auch die erbitterten Feindschaften, die ihm vorausgehen und folgen und möglicherweise einen neuen Bürgerkrieg auslösen können, die Gier nach Bereicherung *avaritia*, die die Kaufleute in die unwegsamsten Gegenden treibt, und die Schiffsherren veranlaßt, den Gefahren des Meeres zu trotzen, die Verweichlichung der Jugend *mollitia animi* und schließlich die Demoralisierung des Geschäftslebens; die *fides*, die die *socii* einer Gesellschaft, die *consortes* einer Lebens- und Schicksalsgemeinschaft und die *hospites* des gemeinsamen Mahles untereinander verbindet, einer Gastfreundschaft verbindet, ist zur *periura fides* geworden. *Societas*, *consortium*, *hospitium*, Grundinstitutionen des Zusammenlebens, sind zerstört. Implicite und explicite fordert Horaz damit zu Maßnahmen auf, die die genannten Mißstände eindämmen sollen: Strenge Gesetze müssen erlassen werden, *supplicio culpa reciditur*, das sittliche Verhalten, die *mores* müssen gebessert werden.

Die Maßnahmen, die Horaz fordert, stimmen mit den Maßnahmen überein, die Augustus getroffen hat. Es sind die folgenden:

gegen den Luxus die *leges sumptuariae*,

gegen den Verfall der Familie und der Sittenmoral die *Ehegesetze*,

gegen die Verweichlichung der Jugend die Einrichtung der *collegia iuvenum*, wo die Jugend *asperioribus studiis* geformt werden sollte,

gegen den Sittenverfall im allgemeinen die Erneuerung der altrömischen Sittenkontrolle, des *regimen morum*. In der Republik wurde das *regimen morum* durch die Censoren ausgeübt, dann aber wurde es wie so viele andere Funktionen von wechselnden Amtsträgern auf den Monarchen übertragen, der sie ständig ausübte: So war Julius Caesar *curator perpetuus legum et morum*,<sup>2</sup> und auch Augustus soll es gewesen sein, wie Sueton berichtet, während der Kaiser selbst in seinem Tatenbericht erklärt, er habe dieses Amt abgelehnt. Aber auch wenn es kein offizielles Amt war, hat er die *cura legum et morum* de facto ausgeübt: Der Kaiser ist beim Erlass seiner Gesetze, die zum Teil neue Gesetze waren, so verfahren, daß er sich auf alte Gesetze berief. Erneuerung der Tradition wird also gerade dadurch ermöglicht, daß man sich auf die Tradition beruft. So erließ der Kaiser das Gesetz *de modo*

<sup>1</sup> Zs. RITOÓK, „Quid leges sine moribus...?“ Horace on the Manners of His Age, ACD 29, 1993, 163–173.

<sup>2</sup> Cicero fam. 9,15,3; Sueton Julius 76,1; Dio 43,14,4.

*aedificiorum*, in dem er sich auf eine Rede des Rutilius Rufus (Aedil 111 v. Chr., Konsul 105 v. Chr.) bezog, und bei seinem Gesetz *de prole augenda* berief er sich auf eine Rede des Metellus Macedonicus, der 131 v. Chr. Censor war. Der Kaiser tat dies, wie Sueton ausdrücklich sagt (Aug. 89, 21), *quo magis persuaderet utramque rem non a se primo animadversam, sed antiquis iam tunc curae fuisse*. Das ist der Beitrag, den der Kaiser selbst zu unserem Thema „Tradition und Erneuerung“ lieferte.

Ich will nun an zwei Beispielen das Thema „Tradition und Erneuerung“ erläutern, einmal an dem Eingangskontrast zwischen dem römischen Bauluxus und dem einfachen und sittenreinen Leben der Skythen und Geten und zweitens an der Aufforderung, Sühne zu leisten für die Verbrechen der *rabies civica*.

*Der Eingangskontrast.* Der Kampf gegen den Luxus war in Rom seit 200 Jahren fest verankert, seit den Gesetzen, die zur Zeit Catos gegen den Luxus erlassen wurden. Erneuert wird das Thema durch zwei Maßnahmen: durch Aktualisierung und durch einprägsame, suggestive Neugestaltung in Bildern, Szenen und Gestalten.

*Aktualisierung:* Es wird von den Bauten im Meer gesprochen, die es wohl erst seit dem Ende der Republik gegeben hat. Es wurden Teile des Meeres abgeschlossen, die man in Fischteiche verwandelte oder sogar zu Thermen umgestaltete und dem Außenteil der Seevillen angliederte. Ein aktueller Zeitbezug liegt auch darin, daß Araber, Inder und Skythen genannt werden. So wurden in der frühaugusteischen Zeit Feldzüge gegen Arabien und Skythien unternommen, eine indische Gesandtschaft wurde bei dem Feldzug des Augustus in Spanien (26–24 v. Chr.) vorstellig. Das Gegenbild zu dem eigenen Sittenverfall wurde damals im Goldenen Zeitalter gesucht oder im alten Italien, wie gelegentlich auch bei Horaz, oder wie in unserem Fall bei Naturvölkern. Daß in unserem Gedicht nicht die *aurea aetas* oder Altitalien erscheinen, sondern die Skythen und Geten, hat auch darin seine Ursache, daß diese Völker damals noch existierten. Ein zeitgenössisches Naturvolk als Vorbild für Rom ist ja noch in der Germania des Tacitus ein wichtiges Thema.

Zur Neugestaltung durch einprägsame Bilder und Gestalten möchte ich erwähnen, wie der Tod, von dem die Reichen bedroht sind, dargestellt ist. Es ist nicht die *mors*, die mit ihrem Fuß an die Hütten der Armen und die Türme der Könige klopft (c.1,4), es ist nicht die *Necessitas*, die aus der großen Losurne – *capax urna* – die Todeslose herauszieht, nicht das gezückte Schwert, das über den Häuption der gottlosen Schlemmer bei sizilischen Gastmahlen in der 1. Römerode hängt, sondern das Todesverhängnis wird in seiner furchtbarsten Gestalt dargestellt, in dem Schreckensdämon *Necessitas*, *Dira Necessitas*, die die Nägel in die Scheitelspitzen schlägt, um ihre Opfer so dem Tod anheimzugeben. *Dira Necessitas* erinnert an die Todesdämonen der etruskischen Religion, sie ist mit der etruskischen *Atrpa*, griech. Ἄτροπος verwandt, die auf einem etruskischen Spiegel einen Nagel in den Eberkopf schlagen will, der zwischen zwei Liebespaaren zu sehen ist, Adonis und Venus, Meleager und Atalante. Damit wird uns vor Augen geführt, daß die beiden glücklich liebenden Jünglinge, Adonis und Meleager, bei der Eberjagd den Tod finden werden.

Das zweite Beispiel bezieht sich auf die Aufforderung des Dichters, Gemmen, Edelsteine und das unnütze Gold entweder unter den Beifallsrufen der jubelnden Menge auf das Kapitol zu bringen, oder ins nächste Meer zu werfen:

*vel nos in Capitolium,  
quo clamor vocat et turba faventium,  
vel nos in mare proximum  
gemmas et lapides, aurum et inutile,  
summi materiem mali,  
mittamus, scelerum si bene paenitet.*

Wir sollen also, so meint der Dichter, unsere Kostbarkeiten entweder dem Gott als Weihgabe darbringen oder sie ins Meer werfen. Beides knüpft an uralte Vorstellungen an.

Die Weihung auf dem Kapitol weist auf den weitverbreiteten Brauch hin, der Gottheit auf ihr hochgelegenes Heiligtum Weihgaben „hinaufzustellen“, ἀνατιθέναι, doher ἀνάθημα die Weihgabe. Auf diese Weise wird der Besitz Ausdruck der Beziehung der Gemeinschaft zur Gottheit. Kostbarkeiten gehören der Gottheit, in Rom also vor allem dem höchsten Gott, dem Jupiter Capitolinus. Er ist ja nicht nur der Beschützer Roms und seiner Geschichte, sondern ihr Initiator, ihr Gestalter. Gregor von Tours hat seinem Geschichtswerk den Titel *Gesta Dei per Francos* gegeben, die Taten Gottes mittels der Franken. Ebenso kann man der römischen Geschichte den Namen *Gesta Iovis per Romanos* geben. Die jubelnde Menge, die den Zug aufs Kapitol begleitet, ist natürlich auch eine Erinnerung an die drei großartigen Triumphe Octavians im Jahre 29. Es waren der Triumph über Dalmatien, der Triumph von Actium und der von Alexandrien. Damals wurden Beutestücke von unerhörtem Glanz und niegesehenem Reichtum auf dem langen Zug vor den jubelnden Römern vorbeigetragen.

Die alternative Aufforderung, die Kostbarkeiten ins Meer zu werfen, ist ein Zitat des Krates – des Stoikers Krates, nicht des Kynikers –, der das gleiche gefordert hatte. Hieronymus hat die Geschichte zitiert, und Pinturicchio hat das auf einem Bodenmosaik des Doms von Siena dargestellt. Es geht jedoch auf eine viel ältere Vorstellung zurück, daß man das, was Unglück, was Krankheit – Krankheit im physischen wie sozialen Sinn – erregt, die λύματα, sorgfältig sammelt und entsorgt und ins Meer wirft, so schon in der Ilias, I, 314:

Doch der Atride befahl sich reinzuwaschen (ἀπολυμαίνεσθαι) dem Heere.  
Und die wuschen sich rein und warfen ins Meer hin den Unrat (λύματα).

Das paßt sehr gut dazu, daß Horaz *gemmas, lapides* und *aurum* als *summi materiem mali*, Stoff des schlimmsten Übels bezeichnet. Wenn dieser Stoff des Unglücks einmal weg ist, ist alles schon wieder besser. Horaz spricht hier als ein Bußprophet, der die Ursache des Unglücks erkennt und die Therapie vorschlägt. Zu dem Stil der Prophetenrede gehört die Verstiegenheit dieser Aufforderung ins Extrem-Utopische.

Aber die Römer sollen das tun *scelerum si bene paenitet*, d.h. die Darbringung oder Vernichtung der Wertsachen wird als Sühne angesehen – falls wir die Verbrechen richtig bereuen, und zwar als Sühne für die Verbrechen der Bürgerkriege, was m.W. sonst nicht bezeugt wird, am ehesten noch bei Horaz c. 2,1, wo es heißt,



die Waffen seien mit Blutflecken beschmutzte Waffen, die noch nicht entsündigt seien, *arma nondum expiatis uncta cruoribus*. Die Bezeichnung *caedes impiae*, „unfromm“, „gottlos“ für das Morden in den Bürgerkriegen hatte bereits angezeigt, daß hier ein schwerer Verstoß gegen die göttliche Ordnung vorlag und die *pax deorum* empfindlichst gestört wurde. Die von Horaz geforderte Sühneleistung reiht sich an die zahlreichen Sühnebräuchen der römischen Religion, Ihre Hauptaufgabe war es ja, die *pax deorum* zu erhalten bzw. wiederherzustellen, die *pax deorum*, auf der die Existenz des römischen Staates beruhte. Die ständige Formel lautet: *pacem deum petere implorare impetrare*. Daneben gibt es aber auch die Formel *pacem et veniam deum* erbeten, den Frieden und die Verzeihung der Götter. Die Sühnemaßnahmen, die zu ergreifen sind, sind vor allem *lustratio* und *piaculum* oder auch *expiatio*. Zweck der *lustratio* ist, das zu lustrierende Objekt oder die zu lustrierende Person von jeder Befleckung zu reinigen. Durch ein *piaculum*, ein Sühneopfer, kann eine Reinigung von Schuld erfolgen. Auf dem Fries des Apollontempels beim Marcellustheater sind unter einem Baldachin auf einer überdachten Bahre Kopf und Hintersehenkel eines Ferkels zu sehen, und dies ist wohl als Sühneopfer für die rituelle Entsühnung des Heeres von der Blutschuld vor dem eigentlichen Triumphzug zu verstehen. Horazens Aufforderung, ein großes Opfer für die Verbrechen der Bürgerkriege darzubringen, ist eine Weiterentwicklung dieser römischen Vorstellung, aber sie ist hier – und das ist das Neue – mit einem interessanten Begriff verbunden, nämlich dem Begriff der Reue – *si bene paenitet*. *Paenitere* und *paenitentia* haben in der lateinischen Sprache einen Bedeutungswandel erfahren. Lange Zeit, noch bis Cicero, bedeutet *paenitere* keineswegs bereuen und *paenitentia* nicht Reue, sondern Unbehagen. So berichtet Cicero (Sest.), die Angriffe, denen Konsul Piso ausgesetzt gewesen sei, hätten bewirkt, daß ihm die Provinz verleidet worden sei, die ihm zugeteilt gewesen sei, *ut eum paeniteret Provinciae*. Horaz selbst sagt einmal *convivium et paenitet* (epod. 11,8), ihm seien Gesellschaften unangenehm, weil er durch sein Schweigen als Unglück unangenehm auffalle. An unserer Horazstelle heißt es aber wirklich schon „bereuen“ im jüdisch-christlichen Sinn. In einem anderen, wie ich annehmen möchte, früheren Gedicht spricht Horaz ebenfalls von den Bürgerkriegen (c. 1,35), aber dort sagt er: „Wehe, wir schämen uns unserer Narben und der Verbrechen und der Brüder“ (der Brüder, die wir getötet haben):

*Heu heu, cicatricum et sceleris pudet  
fratrumque.*

Wir schämen uns, heißt es dort, Scham, *pudor*, ist der zentrale Begriff der alt-römischen Moral. Das alte Rom ist eine Schamkultur entsprechend der angelsächsischen Anthropologie, die die Schamkultur der Schuldkultur gegenüberstellt. Schamkulturen waren und sind z.T. noch die östlichen Kulturen, insbesondere Japans und des vorrevolutionären Chinas, wo Gesetze völlig zurücktreten, ja geradezu verpönt sind. Stattdessen gelten dort Verhaltensregeln, die bestimmen, was schicklich ist und was nicht. Wir fassen also an unserer Horazstelle sozusagen den Wandel von der Schamkultur zur Schuldkultur, wo der Begriff der Reue eine zentrale Rolle einnimmt, und ich möchte glauben, daß hier auch jüdisch-orientalische Vorstellungen

mit hineinspielen und diesen Wandel von der Scham vor der Gesellschaft zu der Reue beeinflußt haben, daß hier eine Verinnerlichung im menschlichen Gewissen festzustellen ist, die im Begriff der Reue liegt.

Die Übereinstimmung Roms mit den östlichen Kulturen zeigt sich schon in anderer Weise, nämlich in der Bezugnahme auf den *mos maiorum*. Vergleichbar ist, was in China geschah. Da hat Konfuzius 500 v. Chr. sich auf Vorbilder bezogen, die zum Teil 1000 Jahre zurücklagen, und damit einen ähnlichen Erfolg gehabt wie die Römer mit dem *mos maiorum*. Die Geschichte Chinas wurde ist von solcher Rückbesinnung für sehr lange Zeit bestimmt.

Noch ein Wort zur Datierung. Der Dichter tut so, als ob er am Anfang der Revolution des Octavian steht. Er wendet sich an einen unbekannten Retter. Dies ist jedoch genauso eine Fiktion wie die der 2. Ode des ersten Odenbuches, wo von fürchterlichen Unwettern die Rede ist, von der Überschwemmung des Tiber und von anderen Zeichen göttlichen Zornes. Dort wendet er sich in der Rolle eines Priesters an verschiedene Gottheiten, die Rettung bringen sollen, und schließlich konzentriert sich die Bitte auf Merkur, der in der Gestalt Octavians auf die Erde kommen wird. Alles dies ist natürlich auch erst, nachdem die Rettung geschehen ist, gedichtet worden. Die gleiche Vordatierung findet sich in unserer Ode. Horaz stilisiert sich hier als Ratgeber des Kaisers, und ich nehme an, daß er dies auch wirklich gewesen ist: Ratgeber, und nicht nur Propagandist, obwohl eine strenge Scheidung zwischen Ratgeber und Propagandist gar nicht möglich ist. Der gute Ratgeber wird immer auch ein Propagandist sein, der gute Propagandist auch ein guter Ratgeber. Ich nehme an, daß dies auch Horaz gewesen ist. Augustus hatte das Glück, in Horaz, Vergil, Maecenas und Agrippa gute Ratgeber zu haben, und verstand es, auf sie auch wirklich zu hören. Horaz wollte er übrigens zu seinem Minister bestellen, indem er ihm das Amt *ab epistulis* anbot, das Horaz freilich ablehnte. Uns scheint es ungewöhnlich, daß Dichter auch Politiker sein können und umgekehrt, aber in England gab es z.B. einen großen Dichter, der zugleich Staatsmann war: Milton war bekanntlich Außenminister und hat gerade in seiner Zeit als Außenminister wichtige Gedichte geschrieben; schließlich waren auch die griechischen Vorgänger des Horaz, Alkaios und Archilochos, nicht nur Dichter, sondern auch Politiker. Selbst Sappho muß politisch tätig gewesen sein, sonst wäre sie wohl nicht verbannt worden.

Zum Schluß muß des wichtigsten Mittels der Erneuerung traditioneller Elemente gedacht werden, nämlich der sprachlichen Gestaltung.

In suggestiven Bildern, Szenen und Gestalten und einprägsamen Formulierungen bringt Horaz sein Anliegen vor. Die Bauten im Meer, der Opferzug zum Kapitol unter dem Jubel der Menge, der Weltteil, der von glühenden Hitzeschwaden eingeschlossen ist, *fervidis pars inclusa caloribus*, die Gegend, wo der Boden von hartgefrorenem Schnee bedeckt ist, die verweichlichte Jugend, die statt zu reiten und zu jagen mit dem griechischen Reifen spielt – dabei denkt man an die zahlreichen herrlichen Vasenbilder, wo der erotisch so attraktive Ganymed mit dem Reifen spielt. Der eminent große Einfluß der bildenden Kunst auf den Dichter und sein Publikum muß hier, obwohl er sich jedem Nachweis entzieht, in Rechnung gestellt werden. Alte Gedanken werden in eine neue Sprache gegossen, eine klare, gemeißelte Spra-

che voller Suggestivkraft und kompromißloser Härte. Da erscheinen vorher nie belegte Wortverbindungen wie *rabies civica*, *magnum pauperies obprobrium*, *periura fides*, zitierbare Sätze und einprägsame, treffende, wiederholbare Formulierungen wie

das ungebändigte Streben, sich alles zu erlauben: *indomitam licentiam*;  
 Tugend ist der Eltern große Mitgift: *dos est magna parentium virtus*;  
 durch harte Strafe wird Schuld beschnitten: *supplicio culpa reciditur*;  
 was nützen Gesetze, die ohne Sitten eitel sind: *quid leges sine moribus /vanae proficiunt*;  
 Gold, des schlimmsten Übels Stoff: *aurum ... summi materiem mali*;  
 die Elemente übler Begehrlichkeit sind mit der Wurzel auszurotten: *eradenda cupidinis pravi sunt elementa*;  
 einem unvollständigen Vermögen fehlt immer irgendetwas: *curtae nescio quid semper abest rei*.

Schließlich darf man nicht vergessen, wie sehr Rhythmus, Melodie und Lautmalen bei empfänglichen Hörern die Aufnahme erleichtern und Wohlbehagen auslösen. Jedes Gedicht des Horaz ist ein Wunder, an dem man in begnadeter Stunde immer neue Schönheiten entdeckt.

Den Aufsatz hat Herr Prof. Dr. V. Pöschl Ende August 1996 an der Tagung der Institute für Klassische Philologie der Universitäten zu Heidelberg bzw. Budapest als Vortrag gehalten. Uns kam damit die traurige Ehre zu, daß wir den letzten Vortrag seines Lebens miterleben durften. Das Manuskript hat er uns bereits aus dem Krankenhaus zugeschickt, die Korrekturfahnen hat er nicht mehr gesehen. In seinem Leben hat er vielen ungarischen Fachkollegen geholfen, manche konnten sich sogar seinen Freund nennen. Die ungarische Klassische Philologie verliert mit ihm in ihm nicht nur einen großen Gelehrten und einen wegweisenden Lehrer, sondern auch einen warmherzigen, wohlwollenden, immer hilfsbereiten Menschen. Ave, pia anima, requiescas in pace.

Requiescat in pace – gilt nun auch in großer Dankbarkeit Herrn Prof. Dr. István Kapitánffy, der sich um dieses letzte Manuskript von V. Pöschl mit Sorgfalt gekümmert hat und nun selbst ganz unerwartet von uns gegangen ist. (H. Petersmann).



MICHAEL D. REEVE

## A REJUVENATED SNAKE

We all die, and we all age; but the Greeks and Romans told stories in which these laws of nature were flouted. The goddess Dawn requested immortality for her lover Tithonus, and Zeus granted her request; but she had forgotten to request eternal youth, and he aged eternally (*Homeric Hymn* 5.218–38). Zeus gave Endymion eternal youth at the price of eternal sleep (Apollodorus 1.7.5). Turnus had a sister, Juturna, on whom Zeus disguised as Jupiter bestowed immortality for a service unwillingly rendered; but rather than outlive her brother she would have preferred the gift of death (*Aeneid* 12.869–86).

Those favours, accorded to individuals, were no favours at all. The unattainable, perhaps, is best left unattained. Yet how close the human race came at the outset to being spared old age!

Ὠγύγιος δ' ἄρα μῦθος ἐν αἰζηοῖσι φορεῖται  
 ὥς ὅπῳτ' οὐρανὸν ἔσχε Κρόνου πρεσβίστατον αἷμα  
 Νειμάμενος κασίεσιν ἐκάς περικυδέας ἀρχὰς 345  
 Ἰδοσύνη νεότητα γέρας πόρρεν ἡμερίοισι  
 Κυδαίνων· δὴ γάρ ῥα πυρὸς ληίστορ' ἐνιπτον.  
 Αφρονες, οὐ μὲν τῆς γε κακοφραδίης ἀπόνηντο·  
 Νοθεῖς γὰρ κάμνοντες ἀμορβεύοντο λεπάργῳ  
 Δῶρα, πολύσκαρθμος δὲ κεκαυμένος αὐχένα δίψῃ 350  
 Ρῶετο, γωλειοῖσι δ' ἰδὼν ὀλκήρεα θῆρα  
 Οὐλοδὸν ἐλλιτάνευε κακῇ ἐπαλαλκόμεν ἄτῃ  
 Σαίνων· αὐτὰρ ὁ βρῖθος ὃ δὴ ῥ' ἀνεδέξατο νῶτοις  
 ἦτεεν ἄφρονα δῶρον· ὃ δ' οὐκ ἀπανήνατο χρεῖῳ.  
 Ἐξότε γηραλέον μὲν αἰεὶ φλόον ἐρπετὰ βάλλει 355  
 ὀλκήρῃ, θνητοὺς δὲ κακὸν περὶ γῆρας ὀπάζει·  
 νοῦσον δ' ἀζαλέην βρωμήτορος οὐλομένη θῆρ  
 δέξατο, καὶ τε τυπῆσιν ἀμυδροτέρῃσιν ἰάπτει.

Now there is a tale of ancient days current among men how, when the first-born seed of Cronos became lord of heaven, he apportioned to his brothers severally their illustrious realms, and in his wisdom bestowed upon mortals Youth, honouring them because they had denounced the Fire-Stealer. The fools, they got no good of their imprudence: for, being sluggards and growing weary, they entrusted the gift to an ass for carriage, and the beast, his throat burning with thirst, ran off skittishly, and seeing in its hole the deadly, trailing brute, implored it with fawning speech to aid him in his sore plight. Whereat the snake asked of the foolish creature as a gift the load which he had taken on his back; and the ass refused not its request. Ever since then do trailing reptiles slough their skin in old age, but grievous eld attends mortals. The affliction of thirst did the deadly brute receive from the braying ass, and imparts it with its feeble blows.

Nicander attaches the story to his account of the snake διψάς and the effect of its bite (*Theriaca* 334–42). The scholia reveal that amongst other writers Ibycus and Sophocles told it, Sophocles in a satyr play, Κωφοί<sup>1</sup>.

As nothing is known about the plot of the play or the details of the other versions, one can only guess what elements Nicander put into the story. One was plainly the abstruse language, not confined to this passage; some of it served a playful purpose, for instance 349 ἀμορβεύοντο λεπάργω, a reworking of Callimachus fr. 271 ὁ πελαργὸς ἀμορβεύεσκεν<sup>2</sup>. There may be further allusions: 346 νεότητα γέρας perhaps hints at the familiar opposition νεότης/γῆρας, and 353 βρῖθος not only links the story to the bite, which makes the victim at 340–42 drink so much that he bursts his midriff and spills out his φόρτον of water, but recalls the common representation of old age as a burden.<sup>3</sup> The story is also elliptical in a way often regarded as typical of Hellenistic narrative: it does not mention that the snake was guarding a spring. Another contribution of Nicander's may have been the application of the story to a specific kind of snake, the διψάς. In the scholia it is just ὄφις, and I cannot see why anyone not writing about snakes should have singled out one kind. Furthermore, an illogicality results: though the thirst fits the 'thirsty' kind of snake, the story fails to explain why all kinds of snake, not just the 'thirsty' kind, slough off their skin.

The most conspicuous of Nicander's contributions, however, was the acrostic – conspicuous, that is, if somehow picked out on the page. It is not picked out in the manuscripts, and modern scholars missed it until Edgar Lobel pointed it out in 1928<sup>4</sup>. 'It may be noted' says a recent commentary 'that it is placed in the most

<sup>1</sup> S. RADT, *Tragicorum Graecorum fragmenta* 4, Göttingen 1977, 326. The text and translation of Nicander's story are those of A. S. F. GOW & A. F. SCHOLFIELD, *Nicander: the poems and poetical fragments*, Cambridge 1953, 50–53.

<sup>2</sup> N. HOPKINSON, *A Hellenistic anthology*, Cambridge 1988, no. VIII pp. 31–2, 142–6.

<sup>3</sup> Eur. Her. 637–40 ἡ νεότης μοι φίλον αἰεὶ· τὸ δὲ γῆρας ἄχθος βαρύτερον Αἴτνας σκοπέλων ἐπὶ κρατὶ κεῖται; Callim. Aetia fr. 1.33–6 ἵνα γῆρας ... ἐκδύοιμι, τό μοι βάρος ὅσον ἔπεσι τριγλῶχιν ὀλοῶ νῆσος ἐπ' Ἐγκελάδω.

<sup>4</sup> Nicander's signature: C. Q. 22, 1928, 114. See also E. COURTNEY, *Greek and Latin acrostichs: Philologus* 134, 1990, 3–13.

ornamental passage of the whole poem'<sup>5</sup>. Whether that fact alone would have brought it to the attention of ancient readers I should not like to say, but at least one ancient reader was aware of it.

Δοιαὶ δ' ἐξεΐης προτέρω φρίσσουσι θάλασσαι,  
 Ισμαρικοῦ πνοιῇσιν ἐλαυνόμεναι βορέαο,  
 Ορθὸν φυσιόωντος, ἐπεὶ κατεναντία κεῖται·  
 Ναῦται δὲ πρώτην Φαρίην ἄλα κικλήσκουσιν, 115  
 Ὑστατον ἐς πρῶνα τιταινομένην Κασίοιο.  
 Σιδονίην δ' ἐτέρην, ὅθι τείνεται ἐς μυχὰ γαίης  
 Ισοικὸς ἐλκόμενος βορέην ἐπὶ πόντος ἀπείρων,  
 Οὐ μὲν πολλὸν ἄνευθεν ἰσόδρομος· ἄγχι γὰρ ἦδη 120  
 Ὑσπληγι δνοφερῇ Κιλικῶν ἀποπαύεται αἴης.  
 Τῆμος ἐπὶ ζέφυρον στρεπτήν ἐπερεύγεται ἄλμην.  
 Ὡς δὲ δράκων βλοσυρωπὸς ἐλίσσεται, ἀγκύλος ἔρπων,  
 Νώθης, τῷ δ' ὑπὸ πᾶσα βαρύνεται οὔρεος ἄκρη  
 Ερχομένῳ· τὼς κείνος ἐλίσσεται εἰν ἀλλ' κόλπος, 125  
 Νηχυτος, ἔνθα καὶ ἔνθα βαρυνόμενος προχοῇσιν.  
 Τοῦ μὲν ἐπὶ προχοῆς Παμφύλιοι ἀμφινέμονται,  
 Οσσον ἐπιπροβέβηκε Χελιδονίων ἐπὶ νήσων·  
 Σῆμα δ' ἔχει ζεφύρου Παταρηίδα τηλόθεν ἄκρη.  
 Φράζεο δ' ἐκ κείνου τετραμμένος αὖτις ἐπ' ἄρκτοις, 130  
 Αἰγαίου πόντοιο πλατὺν πόρον, ἔνθα τε κύμα  
 Ρησσόμενον νήσοισι περιβρέμεται Σποράδεσσιν·  
 Οὐ γάρ τις κείνῳ ἐναλίγκια κύματ' ὀφέλλει,  
 Ὑψόθι μορμύρων, ἕτερος πόρος ἀμφιτρίτης.

Dionysius the Periegete has brought the Mediterranean from the Pillars of Hercules to the eastern end of Crete and now splits it: part goes off to Egypt, part to Phoenicia, where it winds back round Cyprus and eventually becomes the Aegean. Scholars have naturally asked why he should have given his name and origin in this particular passage<sup>6</sup>. In one respect, certainly, it is more ornamental than most of the poem: in 123–6 it includes a simile of Homeric proportions, in which the winding of the sea is compared to the winding of a snake. Winding tracts of water, however, were not in short supply, and it must still be asked why he used the simile for this one in particular; but I would rather not enter the debate here. Instead I shall make three points about the simile.

First, it has a fine pedigree.

<sup>5</sup> GOW & SCHOLFIELD (n. 1) 177.

<sup>6</sup> G. LEUE, *Zeit und heimath des periegeten Dionysios*: *Philologus* 42, 1884, 175–8, detected the acrostic but left the question for U. BERNAYS, *Studien zu Dionysius Periegetes*, Heidelberg 1905, 7. K. MÜLLER edited the work in *Geographi Graeci minores* II, Berlin 1861, together with Eustathius's commentary and the Latin verse translations of late Antiquity, and he added a Latin prose translation of his own; I. O. TSAVARI has also edited it, Ioannina 1990.

Ὡς δὲ δράκων ἐπὶ χειρὶ ὀρέστερος ἄνδρα μένησι,  
 βεβρωκὼς κακὰ φάρμακ', ἔδου δέ τε μιν χόλος αἰνός,  
 σμερδαλέον δὲ δέδορκεν ἐλίσσόμενος περὶ χειρὶ  
 ὡς Ἴκτωρ ἄσβεστον ἔχων μένος οὐχ ὑπεχώρει,  
 πύργῳ ἔπι προὔχοντι φαεινὴν ἀσπίδ' ἐρείσας·  
 ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς δὴν μεγαλήτορα θυμόν·  
 ὦ μοι ἐγών, εἰ μὲν κε πύλας καὶ τείχεα δύω,  
 Πουλυδάμας μοι πρῶτος ἐλεγχεῖν ἀναθήσει ...'.

Ὡς δὲ δράκων σκολιὴν εἰλιγμένος ἔρχεται οἶμον  
 εἴτε μιν ὀξύτατον θάλλει σέλας ἡελίοιο,  
 ῥοίζῳ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα κάρη στρέφει, ἐν δέ οἱ ὅσσε  
 σπινθαρύγεσσι πυρὸς ἐναλίγκια μαιμώνοντι  
 λάμπεται, ὄφρα μυχόνδε διὰ ῥωχομοῖο δύηται,  
 ὧς Ἀργῷ, λίμνης στόμα ναύπορον ἐξερέουσα,  
 ἀμφεπόλῃ δηναιδὸν ἐπὶ χρόνον.

Hector stands his ground against Achilles as a poisonous snake guards its lair; bolting inside the walls is no longer a defensible option (*Iliad* 22.93–100). Apollonius borrows the lair but gives the snake a winding course (4.1541–7): the good ship Argo is marooned on the Tritonian Lake and wanders around looking for a bolthole. Perhaps he imagines eyes painted on its rearing prow<sup>7</sup>. Dionysius borrows the water for a direct comparison.

Second, I described as ornamental a simile of such proportions, and I should explain why. Dionysius uses many comparisons, most often, perhaps, for shape, sometimes for appearance; but he keeps them brief. Three examples<sup>8</sup>:

Ἐκ τοῦ δ' ἂν καὶ Πόντον ἴδοις διθάλασσον ἐόντα,  
τόρνῳ ἐειδόμενον περιηγέος ἅμματι τόξου 157

... τῶν ἄγχι τιταίνεται οὐδας Ἑρεμβῶν·  
παρδαλέῃ δέ μιν ἄνδρες ἐπικλείουσιν ὁμοίην 181  
 ἧ γὰρ διψηρὴ τε καὶ αὐχμήεσσα τέτυκται,  
 τῇ καὶ τῇ κυανῇσι κατάστικτος φολίδεσσιν

κεῖνοις δ' οὐποτε τερπνὸς ἀκούεται ὀλκὸς ἀμάξης,  
 οὐδὲ βοῶν μυκηθμὸς ἐς αὔλιον ἐρχομενῶν  
 ἀλλ' αὐτῶς, ἅτε θῆρες, ἀνὰ δρία βουκολέονται, 193  
 νήιδες ἀσταχύων καὶ ἀπευθέες ἀμητοῖο

He develops only three similes in subordinate clauses of any length. I shall come to the other two in a moment.

<sup>7</sup> See Aeschylus Supp. 716 with the commentaries.

<sup>8</sup> See also 4, 7, 175, 287, 328–9, 341, 404–8, 575–9, 598, 621, 756, 781–2, 843, 967, 1112, 1131, 1178.



Third, not only does the simile of the snake occur in a passage furnished with an acrostic of authorship, but it involves one of the very things that Nicander was writing about when he devised his acrostic: snakes. Surely Dionysius's combination is a double allusion to Nicander<sup>9</sup>. He could also have gone back to the Homeric βλοσυρῶπός (cf. *Iliad* 11.36) from 336 βλοσυρόν in Nicander's account of the διψάς; to his snake he applies another epithet from Nicander, 349 νῶθεις, which Nicander transfers from the traditionally stubborn donkey to mortals; and οὔρεος ἄκρη looks like a whimsical echo of 337 ἄκροθεν οὐρή. More tentatively, I suggest another debt. The weight of the snake on the mountain ridges perhaps gives it the grandeur that a comparison with something as large as a tract of sea might be thought to require<sup>10</sup>; but in the main clause the tract of sea, which one expects to weigh down on something as the snake weighs down on the mountain ridges, is itself weighed down on by προχοαί. I cannot pretend to have grasped what Dionysius is aiming at, or even to understand what βαρυνόμενος προχοῇσιν means<sup>11</sup>. Had the notion of weight lodged in his mind from reading Nicander's story?

My second and third point led me to look closely at the other two extended similes.

Θηητὸς δέ τις ἐστὶ βαθὺς πόρος Αἰγαίῳ,	
Ἐντὸς ἔχων ἐκάτερθεν ἀπειρεσίῳ στίχα νήσων,	
Ὅσσον ἐπὶ στενωπὸν ὕδωρ Ἀθαμαντίδος Ἑλλης,	515
Σηστὸς ὅπη καὶ Ἀβυδος ἐναντίον ὄρμον ἔθεντο.	
Εὐρώπης δ' αἱ μὲν λαιῆς ὑπὸ νεύματι χειρὸς	
Ρῶονθ' ἐξείης, Ἀσίης δ' ἐπὶ δεξιᾷ κεῖνται,	
Μῆκος ἐπ' ἀρκτώοιο τιτανιόμεναι βορέας.	
Ἦτοι δ' Εὐρώπης μὲν Ἀβαντιᾷς ἔπλετο Μάκρις,	520
Σκυρὸς τ' ἠνεμόεσσα καὶ αἰπεινὴ Πεπάρηθος·	
Ἐνθεν καὶ Λῆμνος, κραναὸν πέδον Ἠφαίστοιο,	
Πέπταται, ὠγυγίη τε Θάσος, Δημήτερος ἄκτῃ,	
Ἰμβρος, Θρηϊκίη τε Σάμος, Κυρβάντιον ἄστν.	
Αἱ δ' Ἀσίης πρώτην αἶσαν λάχον, ἀμφὶς ἐοῦσαι	525

<sup>9</sup> M. SCHNEIDER, *De Dionysii Periegetae arte metrica et grammatica capita selecta*, diss. Leipzig 1882, demonstrated Dionysius's familiarity with Hellenistic poetry. I thank Mary Mantziou for supplying me with a photocopy.

<sup>10</sup> Eustathius in his commentary warns against an undignified interpretation: Σημεῖωσαι οὖν ὅτι διὰ μόνας τὰς καμπὰς τοῦ Ἰσοικοῦ ἢ τοῦ ὄφεως εἴληπται παραβολή, καὶ διὰ τοῦτο ἔχει ὑσφαλῶς ἄλλως γὰρ πολλὸν ἔχει τὸ ταπεινὸν εἰ ὁ τοσοῦτος κόλπος ὁλκῶ παραβέβληται ὄφεως. Is it just a coincidence that Longinus illustrates portrayals of divine grandeur by citing from *Iliad* 13.18 the mountains that shook under Poseidon's tread (9.8)?

<sup>11</sup> No more than Eustathius, who merely repeats the words, do the Latin translators help. For the weight Avienius substitutes noise and noxiousness (174–82); Priscian's snake *iuga montivagus vastat silvasque fatigat*, but his tract of sea merely *veluti draco flectitur undis* (123–4). Müller translates as follows: *ut vero trux serpens volutatur flexuose repens, tardus, sub eoque totum gravatur montis iugum incedente, sic ille volvitur in mari sinus, diffusus, hic et illic gravatus gurgitibus*.

Δῆλον ἐκυκλώσαντο, καὶ οὐνομα Κυκλάδες εἰσί.  
 Ρῦσαι δ' Ἀπόλλωνι χοροὺς ἀνάγουσιν ἅπασαι,  
 Ισταμένου γλυκεροῦ νέον εἶαρος, εὖτ' ἐν ὄρεσιν  
 Ἀνθρώπων ἀπάνευθε κύει λιγύφωνος ἀηδών.  
 Νῆσοι δ' ἐξεῖης Σποράδες περὶ παμφαίνουσιν 530  
Οἷον ὅτ' ἀγεφέλοιο δι' ἥερος εἴδεται ἄστρα,  
Υγρὰ νέφη κραιπνοῖο βησσαμένου βορέαο.

Τοῦ δ' ἂν ἐπὶ πλευρῇσιν ἴδοις εὐωπὸν Ἀχάτην, 1075  
κεῖμενον οἷα κύλινδρον ἐπὶ χθονός, ὃν ῥ' ἀπὸ πέτρης  
χειμερίου ποταμοῖο κάτω σύρουσι χαράδραι.

Another acrostic, again much debated. More to my purpose, another simile in a passage chosen for an acrostic: the Sporades shine out like stars when a brisk northerly has dispatched rainclouds. I shall be grateful for any star-like groups of islands that anyone can refer me to; the best that I can offer is a single island, that daughter of the main ἄν τε βροτοὶ Δᾶλον κικλήσκουσιν, μάκαρες δ' ἐν Ὀλύμπῳ τηλέφαντον κυανέας χθονὸς ἄστρον (Pindar fr. 33c). Are islands that παμφαίνουσιν like stars perhaps a nod towards another didactic poem, Aratus's *Φαινόμενα*, best known to modern readers, alas, for another acrostic (783–7)<sup>12</sup>?

ΛΕΠΤΗ μὲν καθαρὴ τε περὶ τρίτον ἡμῶν ἐοῦσα  
 Εὐδιός κ' εἴη· λεπτὴ δὲ καὶ εὖ μάλ' ἐρευθῆς  
 Πνευματὴν παχίων δὲ καὶ ἀμβλείῃσι κεραΐαις  
 Τέτρατον ἐκ τριτάτοιο φῶς ἀμενηνὸν ἔχουσα  
 Ἦ νότῳ ἀμβλυνται ἢ ὕδατος ἐγγὺς ἐόντος.

Anyone who has begun to ask whether I have succumbed to the delusions that beset investigators of such things as acrostics will be relieved to hear that the drum of stone on the banks of the Choaspes remains a drum of stone in search not merely of an acrostic but of anything that might explain why Dionysius thought it deserved Homeric treatment (cf. *Iliad* 13.137–42)<sup>13</sup>. I shall be disappointed, however, if anyone doubts that the first person to show awareness of Nicander's acrostic was not Lobel in 1928 but Dionysius the Periegete in the reign of Hadrian.

I leave Dionysius and return to Nicander's story. When it treats youth as a piece of merchandise that can go on the back of a donkey, there are venerable precedents: Hesiod has hope stay in a box (Hesiod *Op.* 96–8), and in the *Odyssey* Athena smears beauty on Penelope (18.192–4). To this tradition belongs the day's supply of *formositas* that Venus orders Apuleius's Psyche to request from Proserpina (*Met.* 6.16.3–21.4); when Psyche on the way back opens the box, out steals sleep, which Cupid wipes off her and puts back in the box. Another feature of the story,

<sup>12</sup> J.-M. JACQUES, Sur un acrostiche d'Aratos: R.E.A. 62, 1960, 48–61.

<sup>13</sup> The κύλινδρος in a simile of Apollonius's has given trouble: ἡ δ' ἄφαρ ὥστε κύλινδρος (κύλινδρῳ Fränkel) ἐπέτρεχε κύματι λάβρῳ προπροκαταΐγδην κοίλης ἁλός (2.594–5). Incidentally, it is misleading to print 1075 ἀχάτην, the mineral agate, with a capital letter; by a wonderful exercise of perverse ingenuity Eustathius takes it to be a river.

that two animals do a deal, reminded Philipp Buttmann of oriental fables, and he drew a specific comparison: God did not want the human race to share both his immortality and his wisdom, and so in the Garden of Eden he gave its progenitors a choice, with a strong inducement to choose immortality, but they were talked into the wrong choice by a snake<sup>14</sup>. The snake, however, exercised him less than whether immortality was conferred by one apple from the tree of life or a regular diet of apples; and he did not explain why instead of offering a choice between the tree of life and the tree of the knowledge of good and evil God placed a ban on the latter.

A century later, when colleagues of an eminent anthropologist put together a *Festschrift* for him, the longest contribution was an article by J. G. Frazer, 'Folk-lore in the Old Testament'<sup>15</sup>. Into the Garden of Eden he did not venture; but the topic swelled to fill three volumes, and the second chapter of the first dealt with 'The fall of man'<sup>16</sup>. In his examination of *Genesis* 2.4–3.24 he made essentially four points: that God puts the tree of life out of bounds only as an afterthought; that the other tree is really a tree of death; that a desire to keep both knowledge and immortality to himself does not suit the generous creator of the garden; and that it is left unclear what the snake stood to gain by persuading Eve to eat the forbidden fruit. He inferred that the story was originally 'an attempt to explain man's mortality, to set forth how death came into the world'. There is a great deal that it would be a pleasure to quote from this part of the chapter, but I limit myself to one passage.

Surely it is far more in harmony both with the tenor of the narrative and with the goodness of the Creator to suppose, that he intended to crown his kindness to man by conferring on him the boon of immortality, and that his benevolent intention was only frustrated by the wiles of the serpent.

But we have still to ask, why should the serpent practise this deceit on man? what motive had he for depriving the human race of the great privilege which the Creator had planned for them? Was his interference purely officious? or had he some deep design behind it? To these questions the narrative in *Genesis* furnishes no answer. The serpent gains nothing by his fraud; on the contrary he loses, for he is cursed by God and condemned thenceforth to crawl on his belly and lick the dust. But perhaps his conduct was not so wholly malignant and purposeless as appears on the surface. We are told that he was more subtle than any beast of the field; did he really show his sagacity by blasting man's prospects without improving his own? We may suspect that in the origi-

<sup>14</sup> Mythologus I, Berlin 1828, 122–52, 'Ueber die beiden ersten Mythen der Mosaischen Urgeschichte', at pp. 139–52; the chapter had appeared in the *Neue Berlinische Monatsschrift* for March 1804. He treats the story of the Garden as a conflation of two stories, one about immortality and knowledge, the other about the creation of woman; naturally the first of these stories more closely resembles Nicander's than the conflation does.

<sup>15</sup> Anthropological essays presented to Edward Burnett Tylor, Oxford 1907, 101–74.

<sup>16</sup> Folk-lore in the Old Testament, London 1918, I 45–77, reprinted by T. H. GASTER, *Myth, legend, and custom in the Old Testament*, London 1969, New York 1975.

nal story he justified his reputation by appropriating to himself the blessing of which he deprived our species; in fact, that while he persuaded our first parents to eat of the tree of death, he himself ate of the tree of life and so lived for ever. The supposition is not so extravagant as it may seem. In not a few savage stories –

but before recounting them he casts a backward glance:

The notion that the serpent cheated man of immortality by getting possession of a life-giving plant which the higher powers had destined for our species, occurs in the famous Gilgamesh epic, one of the oldest literary monuments of the Semitic race and far more ancient than Genesis. In it we read how the deified Ut-napishtim revealed to the hero Gilgamesh the existence of a plant which had the miraculous power of renewing youth and bore the name 'the old man becomes young'; how Gilgamesh procured the plant and boasted that he would eat of it and so renew his lost youth; how, before he could do so, a serpent stole the magic plant from him, while he was bathing in the cool water of a well or brook; and how, bereft of the hope of immortality, Gilgamesh sat down and wept. It is true that nothing is here said about the serpent eating the plant and so obtaining immortality for himself; but the omission may be due merely to the state of the text, which is obscure and defective, and even if the poet were silent on this point, the parallel versions of the story, which I shall cite, enable us to supply the lacuna with a fair degree of probability. These parallels further suggest, though they cannot prove, that in the original of the story, which the Jehovistic writer has mangled and distorted, the serpent was the messenger sent by God to bear the glad tidings of immortality to man, but that the cunning creature perverted the message to the advantage of his species and to the ruin of ours. The gift of speech, which he used to such ill purpose, was lent him in his capacity of ambassador from God to man.

Then off he goes to the A-Louyi tribe of the Upper Zambesi, the Melanesians of the New Hebrides, and the people of Nias, an island to the west of Sumatra. From such sources he documents in many versions first 'The story of the perverted message', then 'The story of the cast skin', and finally 'The composite story of the perverted message and the cast skin'. He concludes as follows:

Thus, arguing from the analogy of the moon or of animals which cast their skins, the primitive philosopher has inferred that in the beginning a perpetual renewal of youth was either appointed by a benevolent being for the human species or was actually enjoyed by them, and that but for a crime, an accident, or a blunder it would have been enjoyed by them for ever. People who pin their faith in immortality to the cast skins of serpents, lizards, beetles, and the like, naturally look on these animals as the hated rivals who have robbed us of the heritage which God or nature

intended that we should possess; consequently they tell stories to explain how it came about that such low creatures contrived to oust us from the priceless possession. Tales of this sort are widely diffused throughout the world, and it would be no matter for surprise to find them among the Semites. The story of the Fall of Man in the third chapter of Genesis appears to be an abridged version of this savage myth. Little is wanted to complete its resemblance to the similar myths still told by savages in many parts of the world. The principal, almost the only, omission is the silence of the narrator as to the eating of the fruit of the tree of life by the serpent, and the consequent attainment of immortality by the reptile. Nor is it difficult to account for the lacuna. The vein of rationalism, which runs through the Hebrew account of creation and has stripped it of many grotesque features that adorn or disfigure the corresponding Babylonian tradition, could hardly fail to find a stumbling-block in the alleged immortality of serpents; and the redactor of the story in its final form has removed this stone of offence from the path of the faithful by the simple process of blotting out the incident entirely from the legend. Yet the yawning gap left by his sponge has not escaped the commentators, who look in vain for the part which should have been played in the narrative by the tree of life. If my interpretation of the story is right, it has been left for the comparative method, after thousands of years, to supply the blank in the ancient canvas, and to restore, in all their primitive crudity, the gay barbaric colours which the skilful hand of the Hebrew artist had softened or effaced.

Over a decade passed before anyone asked a pertinent question: what about Nicander, no savage? It was asked by Albert Wesselski. Since 1910 Continental scholars, above all Kaarle Krohn, Antti Aarne, and Walter Anderson, had been trying to lay methodological foundations for analysing 'folk tales', in particular for determining how different versions of 'the same story' were related to one another. It was assumed, and sometimes argued, that 'folk tales' were 'orally transmitted *Märchen*, polished and perfected over centuries by generations of peasant storytellers'<sup>17</sup>. Wesselski, who had already challenged the doctrines of this 'Finnish school', now made a detailed case for predominantly literary transmission, and Nicander's story was one that he discussed<sup>18</sup>. Frazer had scoured 19th-century Africa in order to reconstruct the story that lay behind *Genesis*, and yet there it was all the time in Nicander, as Buttmann had perfectly well known. Why should the Gallas of East Africa not owe it ultimately through missionaries to Nicander, whose version had been translated into Latin in the 16th century and often reprinted? Indeed, Melancthon might well have used it in his sermons. On Frazer's interpretation of

<sup>17</sup> A. H. GRIFFIN, 'folk-tale', in the Oxford classical dictionary, ed. 3, 1996, 602-3.

<sup>18</sup> Versuch einer Theorie des Märchens, Reichenberg i. B. 1931, 43-50. For the earlier challenge, tempered by substantial concessions, see the introduction to Märchen des Mittelalters, Berlin 1925, 'Märchen des Volkes und der Literatur', from which he distanced himself in Versuch, p. 198.

*Genesis*, however, and on the relationship between *Genesis* and Nicander, Wesselski expressed no opinion.

In 1935 Karl Meuli commended Wesselski's 'vorzügliche Ausführungen' and was inclined to accept Frazer's interpretation of the story in *Genesis*, but by 1954 African reflections of Nicander no longer impressed him<sup>19</sup>:

Wesselski ... verfißt Abhängigkeit der primitiven Erzählungen von der antiken, schwerlich mit Recht. Der Glaube, Tod sei im Grunde etwas Unnatürliches und erst durch einen unglücklichen Zufall in die Welt gekommen, wurzelt sehr tief.

The English commentators on Nicander ignore Buttmann and Wesselski, and the latest editor of Sophoclean fragments, Stefan Radt, cites Buttmann and Meuli without comment. Meanwhile, the debate on what really happened in the Garden of Eden has reverted to ignoring Nicander. I have in mind a breezy essay by Edmund Leach<sup>20</sup> and a clinical rejoinder by Bertel Nathhorst<sup>21</sup>.

After dividing analysts of myth into symbolists such as Frazer and Freud and functionalists such as Malinowski, Leach sketches the structural approach of Lévi-Strauss and then offers a Lévi-Straussian analysis of *Genesis* 1–4. At the risk of superficiality, I will first summarize Leach's doxography and raise objections to the views with which he credits Malinowski and Lévi-Strauss. Then I come to Leach himself. My aim will be to see whether any of these scholars has said anything that clarifies the relationship between *Genesis* and Nicander, and I restrict my objections accordingly.

Symbolists, says Leach,

assume that the elements of myth are to be understood as symbols that are pieced together into a non-rational story much as in a fairy tale or dream. These writers hold that the 'purpose' or 'meaning' of myth is one of two kinds: (1) myth 'explains the inexplicable', for example, the origin of the world, the origin of death, (2) myth is a kind of word magic that purports to alter the harsh facts of reality by manipulating symbolic representations of these facts.

According to Malinowski, on the other hand,

myth provides a 'charter' or justification for facts in the present day social situation.

<sup>19</sup> *Gesammelte Schriften*, Basel and Stuttgart 1975, II 870 n. 3, 750–51. See also pp. 736, 889.

<sup>20</sup> E. R. LEACH, Lévi-Strauss in the Garden of Eden: an examination of some recent developments in the analysis of myth: *Transactions of the New York Academy of Sciences* 23, 1961, 389–96, reprinted by W. A. Lessa & E. Z. Vogt, *Reader in comparative religion: an anthropological approach*, ed. 2, New York 1965, 574–81; cf. *Genesis as myth: Discovery* 23.5, May 1962, 30–35 = *Genesis as myth and other essays*, London 1969, 7–23.

<sup>21</sup> *Formal or structural studies of traditional tales*, Stockholm 1970, 60–70.

### This approach

eliminates from the field of serious academic discussion the whole of the works of Frazer and other exponents of the Frazerian 'comparative method'. Many of the comparisons to which Frazer draws attention are very striking but, since Frazer consistently ignored the context of his evidence, it is a matter of functionalist dogma that we *must* ignore apparent implications.

From what I have read of his work, however, I doubt whether Frazer was concerned to define 'myth' or to isolate a category of myth. He uses 'story', 'tale', 'account'; sometimes a semantically connected verb, for instance 'The Arawaks of British Guiana relate that...'; sometimes nothing semantically close, for instance 'The Ekoi of southern Nigeria ... attribute human mortality to the gross misconduct of a duck. It happened in this way ...'. It needed to be shown, therefore, what stories Frazer and Malinowski were in conflict over; and if stories of Frazer's that did not satisfy Malinowski's definition of 'myth' were going to be eliminated from 'serious academic discussion', it would have had to be done for other reasons. Incidentally, who popularized 'myth' as a universal? The answer may be known, but I do not know it; and if it is not, discovering it might repay the effort<sup>22</sup>.

Lévi-Strauss, according to Leach, rejects functionalism and recommends assembling all versions of a myth and looking for its essence, namely its underlying logical structure, which will be a binary opposition with mediation.

It is this common structure that really gives 'meaning' and importance to those who recount the myth.

Presumably he meant 'to the myth in the mind of those who recount it'. Be that as it may, I have just one objection: what is it that one should assemble all versions of, and how far can they vary without ceasing to be versions of the same thing? Both parts of the question can be put to others besides Lévi-Strauss, but he too needed to answer it; and the formulation often attributed to him, that a myth is the sum of all its version, presupposes knowledge of what it is in the course of defining what it is. That fallacy can be avoided, but the question remains. Should one be assembling versions of the story that Oedipus was exposed a birth, survived to kill his father and have children by his mother, blinded himself, and died mysteriously in exile? of the story that a mother had children by her son? of the story that someone's eyes were put out? of the story that someone acquired knowledge painfully? Vladimir Propp is one investigator of stories who has defined them by the verbs that they contain rather than by the nouns<sup>23</sup>. As I shall explain on another occasion, I am no admirer of Propp; but in outline it is hard to see why his approach should be less legitimate. Even if one adopts the nominal approach, how can there be such as thing as 'the

<sup>22</sup> The Oxford English Dictionary, ed. 2, 1989, X 177, gives quotations from 1840 and 1885. Andrew Lang wrote *Myth, ritual, and religion*, 1887.

<sup>23</sup> *Morphology of the folktale*, Leningrad 1928 (English translation Austin 1958, ed. 2 Austin 1968); *Theory and history of folklore*, ed. A. Liberman, Minneapolis 1984.

myth of Endymion', with an underlying logical structure of its own, if stories about Endymion differ over such matters as who put him to sleep and why<sup>24</sup>? Either such differences affect the logical structure, or the logical structure, if unaffected, did not interest the people who told the stories.

Does the same logical structure underlie the stories in *Genesis* and Nicander? Before uncovering in Lévi-Straussian vein the logical structure of the story in *Genesis*, Leach plays the symbolist and functionalist. In *Genesis* there are two stories of creation, of which the first suits functionalists, the second symbolists: (1) 'The story of the seven-day creation provides a mythical charter for the seven-day week. Also, in a more round about way, the creation story provides a charter for the Jewish rules of taboo as recorded in Leviticus, chapter 11'; (2) symbolists 'favour the story concerning the Garden of Eden. Frazer and Freud and most medieval artists are in agreement that the core of the story is the matter of Eve and the serpent and the forbidden fruit. From this point of view the myth seems to provide a rather elementary example of the use of phallic symbolism. Frazer, however, made the further penetrating observation that the Tree of the Knowledge of Good and Evil, from which Eve's apple comes, is unambiguously stated to be the Tree of Death that stands opposed to another special tree, the Tree of Life'. In (1) 'the problems of life versus death and incest versus procreation are not faced', and (2) faces them. 'Notice that the Tree of Death is called the "Tree of Knowledge of Good and Evil" which might also be called the "knowledge of sexual difference", or the "knowledge of logical categories".' Leach then sets out the oppositions and mediations through which (2) faces the two problems in (1)<sup>25</sup>, and the essay concludes with a blend of disclaimer and boast:

All I have done here is to show that the component elements in some very familiar stories are in fact ordered in a pattern of which many have not been previously aware. However, the pattern *is* there; I did not invent it, I have merely demonstrated that it exists. No one will ever again be able to read the early chapters of *Genesis* without taking this pattern into account. Whether the analysis has any 'value' for anthropologists or for anyone else I am not sure, but at least it surely throws new light on the mysterious workings of what Durkheim used to call the 'collective conscience'.

<sup>24</sup> H. VON GEISAU, *Der kleine Pauly* 2, Stuttgart 1967, 267, puts the versions in a nutshell: 'Den ewigen Schlaf verdankt er Zeus auf eigene oder Selenes Bitte oder als Strafe für seine Liebe zu Hera'.

<sup>25</sup> Anyone who reads the five paragraphs in question (pp. 580–81) will perhaps understand why I have not had the courage to list the oppositions. Furthermore, going back to the first story of creation would take me too far out of my way. A sample, however: 'Creeping things were anomalous in the category opposition "cattle versus beasts"; Eve is anomalous in the category opposition "man versus animal"; and finally "the serpent" (a creeping thing) is anomalous in the category opposition "man versus woman"'. NATHHORST (n. 21) 60–61 rightly objects to this treatment of Eve, 'since the text expressly places her in the same category as Adam .... she is bone of his bone and flesh of his flesh, v. 23, so that in the future, too, man and wife are to be one flesh, v. 24'.



Here are my objections:

1. 'Rather elementary' the phallic symbolism may be, if it is there at all. Though unfamiliar with Freudian psychology and reactions to it, I cannot believe that the presence of phallic symbolism here is uncontroversial.

2. Incest does not seem to have been of any concern to the writer, and it is by no means obvious that Adam and Eve committed it.

3. Far from being 'unambiguously stated to be the Tree of Death', the Tree of Knowledge was taken by Buttmann to be just that, and most interpreters still take it to be just that, however they understand 'the knowledge of good and evil'<sup>26</sup>.

4. Yes, the story includes things that can be put in binary opposition, but it is another matter to say that it puts them in binary opposition; and some of Leach's binary oppositions are bizarre, for instance man / garden, or raise silly questions like whether the snake was male, female, or hermaphrodite.

Everything turns on what you pick out and how you describe it.

Phallic symbolism and incest take the story far from Nicander's, unless any snake is phallic; but reading the Tree of Knowledge as the Tree of Death brings it closer. Among Leach's oppositions, a conspicuous absentee in Nicander is man / woman, but the stories share many others: man / god, man / beast, stupid / sly, watered / parched, walking / crawling, mortal / immortal (if in context that is what old / young amounts to). How then would Lévi-Strauss or Leach have accounted for the resemblances? Leach's final appeal to Durkheim's 'collective conscience' suggests that he would have treated them as polygenetic – apt to recur independently.

In 'The fall of man' Frazer does not say what accounts for the resemblances between the story told in *Genesis* and stories told by 'savages' in several continents, and beyond saying that functionalists consider such resemblances unfit for 'serious academic discussion' Leach does not say what view of them was reached or assumed by practitioners of the comparative method. Rather than comb Frazer's works, I have consulted a biographer, who reports as follows<sup>27</sup>:

The remarkable similarity between the dying and reviving deities in the oriental religions of classical antiquity and the 'spirits of the corn and of the wild' in ancient Greece and the West, was explained by Frazer in accordance with his conviction that the less-developed human mind among all races reacts in precisely the same way to identical circumstances, corresponding 'to the essential similarity in their bodily frame revealed by comparative anatomy'. Nevertheless, although he always maintained the theory of the independent origin of customs and beliefs produced under like conditions as a general principle against that of culture contact, he realized that 'we must always be on our guard against tracing it to a multitude of particular resemblances which may be and often are due to simple diffusion, since nothing is more certain than that

<sup>26</sup> For five interpretations see G. J. WENHAM, *Word Biblical Commentary I: Genesis 1–15*, Waco 1987, 63–4.

<sup>27</sup> E. O. JAMES, *Dictionary of National Biography 1941–1950*, Oxford 1959, 272–8, at p. 274.

the various races of men have borrowed from each other many of their arts and crafts, their ideas, customs and institutions'. But his adoption of the universalist form of the comparative method was based upon the assumption that the human mind everywhere and at all times operates according to specific laws of thought and action, and so it was a continuity of mental process rather than cultural connexion that he sought to establish. In following this line of approach he often confused priority in type with priority in time, and brought together phenomena which showed superficial resemblances regardless of the non-comparability of the actual occurrences.

Here, alongside the 'collective conscience', is an alternative explanation, countenanced but not preferred: one story derives from the other, or they share an ancestor. Choosing between polygenesis and a genealogical connexion is not a problem confined to the study of stories. It arises, for instance, in textual criticism, linguistics, and biology<sup>28</sup>; and it can be very hard to solve. I am not revealing anything that had not occurred to people before Frazer wrote, but the problem has not gone away just because Malinowski, Lévi-Strauss, and Leach, talked about other things. On one point there will surely be no disagreement: 'the story of the perverted message' and 'the story of the cast skin' have a better chance of being polygenetic than 'the composite story of the perverted message and the cast skin'<sup>29</sup>.

There is a further problem, also not new. What entitles anyone to say, as I did about Nicander's *δῆψάς* and Frazer about the Garden of Eden, that a story does not add up but must be a 'mangled' or 'distorted' version of a story that did? After all, it presumably made sense to its author.

Enough from a dabbler. Is it not time for readers of *Genesis* and readers of Nicander, especially in the English-speaking world, to acknowledge one another's existence?

Pembroke College, Cambridge

<sup>28</sup> I have examined the logic of genealogical classification with reference to these three fields in 'Shared innovations, dichotomies, and evolution', forthcoming in the proceedings of a conference organized by Anna Ferrari at the Sapienza, Rome, in May 1995. An article on the relevance of genealogical classification to 'folk tales' will follow in due course.

<sup>29</sup> 'Nicht zu bestreiten' says WESSELSKI, Versuch (n. 18) 16, 'ist jedenfalls das Eine: die Entscheidung, ob eine Geschichte aus einer andern entstanden oder ob sie ursprünglich, ob sie echt ist, wird umso schwieriger, je kleiner die Zahl der Motive ist, die sie enthält; am schwierigsten ist die Entscheidung, wenn sie nur über Ein Motiv gefällt werden soll, und am leichtesten ist sie bei der kompliziertesten Geschichte'. The statement occurs in an amply illustrated discussion of the problem just outlined, which he raises on p. 13.

HEINZ HOFMANN

## DIE ANGST VOR DER INNOVATION DAS NEUE ALS DAS ALTE IN DER LATEINISCHEN SPÄTANTIKE

Bei einem Kongreß, der sich mit den Erscheinungsformen von *Imitatio* und Neuerung in Literatur und Sprache der Antike beschäftigt, über die Angst vor dem Neuen zu sprechen und zu behaupten, daß in der lateinischen Spätantike das Neue häufig als das Alte ausgegeben wurde, ist weniger provokant, als es zunächst scheinen mag. Der Traditionalismus der antiken Literaturen im allgemeinen und insbesondere die Kraft der *auctoritas* und der *exempla* haben die lateinische Literatur zu einer Literatur der Bewahrung und Weiterführung des Überkommenen und als gut Erkannten gemacht. Trotz erheblicher inhaltlicher Variationsbreite sind die Darstellungsformen der großen und kleinen Gattungen – man denke an das Epos oder die Geschichtsschreibung, die Elegie oder die Rede – im wesentlichen bis in die Spätantike konstant geblieben, und auch das Gattungsspektrum selbst hat seit späthellenistischer Zeit keine Erweiterungen mehr erfahren, sondern wurde in der von Aristarch und Aristophanes von Byzanz kanonisierten Form von den Römern übernommen und durch Quintilians Aufnahme in seine *Institutio oratoria* (10, 1, 46–131) im Ausbildungssystem und damit auch in der literarischen Theorie und Praxis verankert.

Ich meine mit meiner Formulierung des Themas jedoch nicht so sehr, daß das Neue verkappt als das Alte ausgegeben wurde, weil die Autorität des Alten stärker war als die Provokation des Neuen, sondern vielmehr, daß man aus Gründen der eben genannten Traditionsbindung und einer klassizistisch-antikisierenden Ästhetik bewußt diese Tradition weiterbilden wollte und dabei – sozusagen unmerklich und unbewußt – etwas Neues schuf, das es für uns Heutige rechtfertigt, die Spätantike jedenfalls die lateinische, über die ich allein mir zu urteilen anmaße – als eine Periode der literarischen und ästhetischen Innovation zu kennzeichnen, ja sie deswegen überhaupt erst zu einer eigenständigen Epoche auch der Literaturgeschichte zu machen.

Das Problem liegt also darin, was für den historischen Bereich Friedrich Vittinghoff einmal »das geschichtliche Selbstverständnis der Spätantike« genannt hatte<sup>1</sup> und was Franz Georg Maier und Reinhart Herzog bei der Frage nach der

<sup>1</sup> F. VITTINGHOFF, Zum geschichtlichen Selbstverständnis der Spätantike: HZ 198, 1964, 529–574.

Artikulation eines möglichen Niedergangsbewußtseins im Selbstverständnis spätantiker Autoren wie Augustinus, Salvian oder Orosius zu thematisieren versucht hatten.<sup>2</sup> Als Frage formuliert: Wie haben spätantike lateinische Autoren ihre literarische Tätigkeit selbst verstanden, als Innovation oder als Fortsetzung tradierter Gattungen und Schreibweisen? Wollten sie bewußt etwas Neues, von den bisherigen Traditionen und Gepflogenheiten Abweichendes schaffen, oder wollten sie sich vom Strom der Tradition weitertragen lassen und lediglich an die Vorgänger anknüpfen, indem sie das von diesen geschaffene Potential weiter auszuloten versuchten? Wenn letzteres zuträfe, wie sind dann die zweifellos vorhandenen Innovationen in der Literatur der lateinischen Spätantike zu erklären?

Vielleicht empfiehlt es sich, zur Verdeutlichung sich kurz die Praxis vorangegangener Epochen zu vergegenwärtigen. Im Hellenismus treffen wir mit Kallimachos erstmals einen Autor, der sich dezidiert von früheren Formen und Praktiken der Literatur distanziert und bewußt etwas Neues schaffen will, das von den folgenden Generationen der alexandrinisch beeinflussten Dichter übernommen und weiter ausgeformt wird: Epigramm und Elegie als neue, künstlerisch ausgefeilte Gattungen, letztere ohne den epischen Schwulst von Antimachos' Lyde, sondern im Stil der neuen narrativen Elegien von Mimnermos, Philetas oder der programmatischen Aitia selbst; das Epos nicht mehr als epigonenhafte *imitatio* Homers, sondern in der von Apollonios von Rhodos neugestalteten dramatisch-subjektiven Form oder als Epyllion<sup>3</sup> nach dem Muster von Kallimachos' eigener Hekale; das Lehrgedicht *κατὰ λεπτὸν* mit Arat als neuem Stilmuster.<sup>4</sup>

Noch deutlicher und differenzierter wird das Bild, das uns die von Kallimachos und seinen poetischen Anschauungen beeinflussten römischen Neoteriker vermitteln. Schon Lukrez betont die Neuheit seines poetischen Unterfangens im berühmten Pieriden-Exkurs seines Lehrgedichts (1, 926–930):

Avia Pieridum peragro loca nullius ante  
trita solo. iuvat integros accedere fontis  
atque haurire, iuvatque novos decerpere flores  
insignemque meo capiti petere inde coronam,  
unde prius nulli velarint tempora Musae.

<sup>2</sup> F. G. MAIER, Niedergang als Erfahrung und Begriff: Die Zeitgenossen und die Krise Westroms 370–470. In: R. Koselleck/P. Widmer (Hgg.), *Niedergang*. Stuttgart 1981. 59–78. R. HERZOG, Orosius oder Die Formulierung eines Fortschrittskonzepts aus der Erfahrung des Niedergangs. In: a.O. 79–102.

<sup>3</sup> Der Terminus wurde als Begriff für ein kurzes episches Gedicht nicht erst von Moriz Haupt »erfunden«, wie man oft liest, sondern bereits von Athenaios 2, 65a gebraucht, dort freilich im Hinblick auf das Homer zugeschriebene Gedicht *Epikichlides* (p. 160 f. Allen).

<sup>4</sup> Vgl. zur neueren kritischen Bewertung von Kallimachos' programmatischer Poetik ALAN CAMERON, *Callimachus and his Critics*. Princeton 1995; DERS., *Genre and Style in Callimachus*: TAPA 122, 1992, 305–312. Hier hat Cameron entgegen der bisherigen *communis opinio* deutlich gemacht, daß es Kallimachos bei seiner Kritik im Aitioprolog nicht um das Epos (und damit z. B. um Apollonios von Rhodos) geht, sondern um die Elegie. Die Konsequenzen von Kallimachos' literarästhetischem Programm für die »Alexandrinier« und seine Rezeption durch die römischen »Neoteriker« bedürfen also einer neuen Evaluation.

Freilich liegt das innovatorische Potential der lukrezischen Lehrdichtung in erster Linie auf inhaltlichem Gebiet, d. h. in der Verkündung der epikureischen Philosophie für ein römisches Publikum, und erst in zweiter Linie auf der ästhetischen Form ihrer poetischen Darbietung, der gegenüber dem philosophischen Gehalt nur eine dienende Funktion zukommt. Dennoch ist Lukrez deutlich auch von Positionen der alexandrinischen Ästhetik beeinflusst und erhebt selbst den Anspruch, im Sinne der griechischen Tradition des *πρῶτος εὐρετής* den Neubeginn der Gattung Lehrgedicht in Rom zu markieren.<sup>5</sup>

Vorsichtig und zumeist indirekt in Formen der Litotes umschreibt noch Catull seine neuen Gedichte, mit denen er die »Catullan Revolution«<sup>6</sup> einläutete, wenn er seinen *lepidum novum libellum / arida modo pumice expoliturum* dem Cornelius Nepos widmet (c. 1) oder dem Hortensius *carmina Battiadae* (c. 65, 16) und seinem Freund Allius ein anderes Gedicht in elegischer Manier (c. 68, 33–40) schickt; aggressiver wird sein Ton, wenn er das sorgfältig ausgefeilte Epyllion Zmyrna seines Freundes Cinna im Gegensatz zur poetischen Massenproduktion eines Hortensius oder zur *cacata carta* der Annales des Volusius preist (c. 95 und 36).

Geradezu programmatisch erklären aber viele der anderen »neoterischen« Dichter, daß sie sich vom Alten abkehren und etwas ganz Neues beginnen wollen. Unüberhörbar schleudern die zornigen jungen Männer der römischen Literatur ihr *primus ego* dem Leser entgegen und betonen stolz ihre bahnbrechende Funktion bei der Verpflanzung neuer Gattungen und Themen der griechischen Literatur nach Rom: sei es Vergil, der zu Beginn der Sechsten Ekloge (1–2) seinen Hirtensänger Tityrus verkünden läßt

Prima Syracosio dignata est ludere versu  
nostra neque erubuit silvas habitare Thalea

und als Lehrdichter im Proömium des dritten Georgica-Buches (8–13) unter wörtlicher Anspielung auf Lukrezens Pieriden-Exkurs ankündigt

... Temptanda via est, qua me quoque possim  
tollere humo victorque virum volitare per ora.  
Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit,  
Aonio rediens deducam vertice Musas.  
Primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas  
et viridi in campo templum de marmore ponam ...,

sei es Properz, der an vergleichbarer Stelle zu Beginn seines dritten Buches (1, 3–4) erklärt

<sup>5</sup> Zum »primus«-Motiv und verwandten Bildbereichen s. den Exkurs in R. HÄUSSLER, Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil. Studien zum historischen Epos der Antike. I. Teil: Von Homer zu Vergil. Heidelberg 1976. 303–304 (mit Aufarbeitung der älteren Literatur). Zum Konzept des *πρῶτος εὐρετής* vgl. K. THRAEDE, RAC V, 1962, 1191–1278, s. v. Erfinder II (geistesgeschichtlich).

<sup>6</sup> So der Titel des bekannten Buches von K. QUINN, The Catullan Revolution. Melbourne/London/New York 1959.

Primus ego ingredior puro de fonte sacerdos  
Itala per Graios orgia ferre choras,<sup>7</sup>

sei es Horaz, der sich in den Oden rühmt, *dicar ... princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos* (c. 3, 30, 13–14), und noch in den Briefen darauf verweist, daß er als erster Archilochos und Alkaios in Rom heimisch gemacht habe (epist. 1, 19, 23–25. 32–33):

... Parios ego primus iambos  
ostendi Latio, numeros animosque secutus  
Archilochi ...  
hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus  
volgavi fidicen ...

Das Problem von Innovation und Originalität stellte sich schon von jeher und darf durch diese spezifisch augusteische Ausprägung nicht einseitig eingeengt oder durch einen modernen Originalitätsbegriff unzulässig verzerrt werden. Die augusteischen Dichter wollten innovativ sein – nicht indem sie etwas völlig neu erfinden, sondern indem sie aus Bekanntem und Überliefertem etwas Neues schaffen wollten. Für die Inhalte der Dichtung<sup>8</sup> hat diese Forderung am besten Horaz in der *Ars poetica* aufgestellt, wenn er sagt (131–135):

Publica materies privati iuris erit, si  
non circa vilem patulumque moraberis orbem  
nec verbo verbum curabis reddere fidus  
interpres nec desilies imitator in artum,  
unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex ...

So finden sich vergleichbare Äußerungen, in denen die eigene poetische Innovation hervorgehoben wird, bei römischen und griechischen Autoren bis ins 3. Jahrhundert n. Chr.;<sup>9</sup> sie sind dort in der Regel verbunden mit der Kritik an den von vielen Dichtern behandelten immer gleichen Stoffen<sup>10</sup> oder dem melancholischen

<sup>7</sup> Daß diesem Anspruch und seiner Formulierung Lukrezens Aussage über Ennius (1, 117–119) zugrunde liegt, hat man schon lange gesehen:

Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno  
detulit ex Helicone perenni fronde coronam  
per gentis Italas hominum quae clara clueret.

<sup>8</sup> Die Verse *Ars poetica* 240–243 handeln dagegen vom Stil:

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis  
speret idem, sudet multum frustraue laboret  
ausus idem: tantum series iuncturaque pollet,  
tantum de medio sumptis accedit honoris.

Sie wurden von CHR. RATKOWITSCH in ihrer Rezension von C. P. E. SPRINGER, *The Gospel as Epic in Late Antiquity: The Paschale Carmen of Sedulius* (Leiden etc. 1988), in *JbAC* 32, 1989, 198 fälschlich auf die Themenwahl bezogen und ihr Fehlen in seiner Monographie daher Springer zu Unrecht als Versäumnis vorgehalten. Vgl. dagegen C. O. BRINK, *Horace on Poetry. Vol. II: The 'Ars Poetica'*. Cambridge 1971, 208–212. 288–290.

<sup>9</sup> Manilius 1, 1–10. 113–114. 120 u. ö.; 2, 49–59; 3, 31–42. Aetna 4–8. 24–28. Oppian, *Cyneg.* 1, 20–21. Nemesian, *Cyneg.* 3–14.

<sup>10</sup> Manilius 2, 1–48; 3, 5–30. Aetna 9–23. Oppian, *Cyneg.* 1, 24–33. Nemesian, *Cyneg.* 15–47.

Seufzer des *omnia iam volgata* (Verg. Georg. 3, 4), dessen Motivgeschichte vom πάντα δέδασται des Choirilos (fr. 1 = FGH 696 F 34a) bis zu Vergil und T. S. Eliot R. Häußler<sup>11</sup> kurz skizziert hat. Als erster spätantiker lateinischer Dichter läßt Nemesian im Proömium der Cynegetica die bisherigen Stoffe epischer Dichtung einschließlich des Lehrgedichts Revue passieren und stellt im Gegensatz dazu das Neue seines Jagdgedichts heraus. Freilich – und das hat Jochem Küppers hinreichend gezeigt<sup>12</sup> – dienen diese poetischen Selbstreflexionen Nemesians nicht mehr dazu, einen Originalitätsanspruch gegenüber anderen – früheren oder gleichzeitigen – Dichtern und Gattungen zu formulieren, sondern sollen lediglich den klassizistischen Rekurs auf Vergil und dessen frühkaiserzeitliche Rezipienten und Nachahmer, in erster Linie Manilius, das Aetna-Gedicht und Calpurnius Siculus, unterstreichen. In den *nova pocula*, die ihm aus kastalischem Quell kredenzt werden sollen, schäumt der Wein Vergils, und wenn Apollo seinen Zögling *per avia, qua sola nunquam trita rotis* lenkt, zieht der Dichter den goldenen Wagen dort lediglich in den von Vergil in den Wald der Lehrdichtung geschlagenen Schneisen.

Damit ist bereits eine wichtige Beobachtung zu meinen folgenden Ausführungen getroffen: denn einerseits mangelt es in spätantiker lateinischer Dichtung in auffallender Weise gerade an solchen Äußerungen, in denen der *primus*-Anspruch hervorgehoben wird; andererseits verweisen entsprechende Selbstaussagen gerade nicht auf den innovativen, sondern auf den traditionellen, klassizistischen Charakter des solchermaßen angekündigten literarischen Werks, entkräften also gleichsam den innovativen Anspruch durch konventionelle Topik. Freilich trifft dieser Befund nicht für alle spätantiken lateinischen Texte zu und muß daher entsprechend vorsichtig modifiziert werden, doch möchte ich Ihnen im folgenden einige Beispiele aus der spätantiken lateinischen Dichtung für das von mir konstatierte Phänomen zur Diskussion vorlegen.

Die spätantike historische und panegyrische Epik, über deren innovativen Charakter ich vor längerer Zeit ausführlicher gehandelt habe,<sup>13</sup> kann mit guten Gründen als eine neue Gattung betrachtet werden, für deren innovative Gestalt und Funktion ich seinerzeit den Begriff »panegyrische Epik« vorgeschlagen habe. Ihr erster und wichtigster Vertreter, Claudian, ist jedoch ersichtlich darum bemüht, die Kontinuität zur augusteischen und frühkaiserzeitlichen Epik herauszustellen, ja er greift noch weiter zurück und beschwört den Archegeten römischer Epik überhaupt, Q. Ennius, und die von diesem gefeierten republikanischen Helden, allen voran die Scipionen, als deren Fortsetzer und Erben er Stilicho und implizit sich selbst als neuen Ennius preist. Besonders sinnfällig wird dieser Kontinuitätsanspruch, der Rückgriff auf eine

<sup>11</sup> R. HÄUSSLER (Anm. 5) 72–75.

<sup>12</sup> J. KÜPPERS, Das Proömium der 'Cynegetica' Nemesians. Ein Exemplum spätlateinischer Klassikerrezeption: Hermes 115, 1987, 473–498.

<sup>13</sup> H. HOFMANN, Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik der lateinischen Spätantike: Philologus 132, 1988, 101–159. Vgl. außerdem CH. WITKE, Numen Litterarum. The Old and the New in Latin Poetry from Constantine to Gregory the Great. Leiden/Köln 1971, der die spezifische Fragestellung von Tradition vs. Innovation jedoch nicht behandelt; ebensowenig tut das W. KIRSCH, Die lateinische Versepeik des 4. Jahrhunderts. Berlin 1989.

als klassisch empfundene Vergangenheit und der Anspruch, eben jene Vergangenheit in der Gegenwart zu erneuern, in der Praefatio zum 3. Buch des Preisgedichts auf das Konsulat Stilichos, das Claudian anläßlich des nachgeholtten feierlichen Konsulatsantritts seines Gönners Anfang Februar 400 in Rom im Tempel des Palatinischen Apollo rezitierte. Das poetische Selbstbewußtsein, ja geradezu die poetische Selbstverständlichkeit, mit der Claudian sich in die Reihe seiner Vorgänger von Ennius über Vergil bis Lucan stellt, kontrastiert auffallend mit dem innovatorischen Potential seiner Dichtung, die als Prototyp der Gattung die panegyrische Epik bis Coripp und, über die Spätantike hinaus, bis zum Aachener Karlsepos und Ermoldus Nigellus weit ins 9. Jahrhundert hinein geprägt hat.<sup>14</sup> Freilich sind Claudians Enkomia und Invektiven strukturell von den Regeln der Prosapanegyrik bestimmt, doch überformt er diese rhetorischen Vorgaben mit epischen Szenen von eindrucksvoller Bildkraft, die ihn als bewußten Fortsetzer jener großen epischen Tradition der Vergangenheit erscheinen lassen. Als besonders prägnante Beispiele für seine Technik der diese Tradition aufgreifenden und sie umformenden Klassikerrezeption können die folgenden Passagen angesehen werden: das die epische Handlung in Gang setzende Höllenkonzil im 1. Buch der Invektive gegen Rufin (1, 25–73), der Palast und die Meerfahrt der Venus im Epithalamium auf die Hochzeit von Honorius und Maria (49–179), die Ekphrasis des Konsulmantels von Stilicho im 2. Buch des Gedichts auf das Konsulat Stilichos (2, 341–361), die Spelunca Aevi am Ende desselben Buches (2, 424–476), die Jagd im 3. Buch desselben Gedichts (3, 237–369) oder die Prosopopoiien der Roma und der Provinzen in mehreren Gedichten<sup>15</sup> die als Beispiele für solche epischen Überformungen genannt seien. Noch deutlicher wird Claudians Anschluß an diese Tradition im Gedicht über den Gotenkrieg, dessen Anlage und Struktur dem ersten Buch von Lucans Bürgerkriegsepos in frappanter Weise nachgebildet ist.<sup>16</sup>

Wohlgemerkt: Diese Beobachtungen beziehen sich ausschließlich auf Claudians eigene Äußerungen programmatischer und poetologischer Art<sup>17</sup> und die in seinen Gedichten zum Ausdruck kommenden poetischen Traditionen und Präferenzen. Für uns heute ist es evident, daß Claudian schon allein mit der Technik der die Rezitation einleitenden, metrisch abgesetzten Praefationen etwas Neues geschaffen hat, das seitdem bis ans Ende der Spätantike und ins Frühmittelalter hinein (Sidonius Apollinaris, Merobaudes, Coripp, Venantius Fortunatus) die lateinische und griechische Epik bestimmt hat. Dazu kommen die Neuerungen in der epischen Erzählweise und die Ausrichtung der Darstellung auf die Kommunikationssituation, die als gat-

<sup>14</sup> Vgl. A. EBENBAUER, *Carmen Historicum. Untersuchungen zur historischen Dichtung im karolingischen Europa*. Band I. Wien 1978. D. SCHALLER, *Vergil und die Wiederentdeckung des Epos im frühen Mittelalter: Medioevo e Rinascimento* 1, 1987, 75–100. DERS., *Frühkarolingische Coripp-Rezeption: WS 105, 1992, 173–187*.

<sup>15</sup> *Ol. Prob.* 73–173. *Gild.* 17–212. *Eutr.* 1, 372–513. *Stil.* 2, 218–270. *VI Cons.* 356–425.

<sup>16</sup> M. BALZERT, *Die Komposition des Claudianischen Gotenkriegsgedichts c. 26* (Spudasmata 23). Hildesheim/New York 1974.

<sup>17</sup> Diese Äußerungen, die man zuerst in den Praefationen suchen würde, sind allerdings relativ begrenzt; allein auf Grund von ihnen läßt sich kein poetisches Programm rekonstruieren. Was wichtig ist, sind die literarische Form der Dichtungen selbst, ihre deutliche klassizistische Tendenz und das Fehlen jeglicher Aussagen, aus denen sich ein dezidiertes Innovationsbewußtsein ableiten ließe.



tungskonstitutive Elemente jene durch Claudian neu geschaffene Gattung des panegyrischen Epos charakterisieren.<sup>18</sup> Diese grundlegenden Innovationen werden jedoch von Claudian nicht thematisiert: Er sagt nicht, daß eine neue Zeit und eine neue Situation auch ein neues Gedicht erfordern, er weist nicht auf seine innovativen Verfahren und Formen hin, die er in die epische Tradition eingebracht hat, sondern bei allem poetischen Selbstbewußtsein, das aus seinen Praefationen spricht, versteckt er sich fast ängstlich hinter den großen klassischen Namen und gibt das Neue, das er bietet, lediglich als das Alte aus. Er ist der neue Ennius und Vergil, der neue Homer und Lukan: eben ein zweiter Ennius und Vergil, ein Ennius und Vergil seiner Zeit, aber nicht einer, der mit den epischen Verfahren und Grundsätzen der Vorgänger gebrochen hätte. Er übergeht selbst das Christentum mit Stillschweigen – aus Gründen, die hier nicht im einzelnen zu erläutern sind, die jedoch ebenfalls mit seinen poetischen und ästhetischen Optionen zu tun haben.

Claudians Haltung ist typisch für einen Großteil der Autoren des 4. und 5. Jahrhunderts, die in ihren Werken christlichen Themen keinen oder nur geringen Raum geben, also für jene Schicht literarisch Gebildeter schrieben, die den konservativen Kreisen der Senatsaristokratie nahestanden. Die 1950 wiederentdeckte Sammlung der Epigrammata Bobiensia legt von den restaurativen, dem literarischen Geschmack des 1. und 2. Jahrhunderts verpflichteten Tendenzen der Zeit ebenso Zeugnis ab wie die Historiographie, deren Werke zur Reichs- und Zeitgeschichte, soweit wir sie kennen, an die Historiker des beginnenden 2. Jahrhunderts n. Chr. anknüpfen: Ammianus Marcellinus an Tacitus, an Sueton der Verfasser der *Historia Augusta*, der seine Pseudo-Autoren sogar ein ganzes Jahrhundert zurückdatiert, damit er nur um so besser in einer Aura imperialen Glanzes dem Traditionsgedanken nachhängen kann.

Wenn wir auf die christliche Literatur blicken, so scheint diese Angst vor der Innovation zunächst ebenfalls vorzuherrschen. Doch wird hier das Neue nicht so sehr als das Alte ausgegeben, vielmehr soll das Alte lediglich den christlichen Erfordernissen angepaßt und für Christen akzeptabel gemacht werden. Auf weiten Gebieten der Literatur kam Christliches nicht so sehr als das Neue, sondern bewußt als das Alte daher, als das Vertraute und leicht zu Erkennende, das den gebildeten Christen nicht durch unmotivierte *rusticitas* abstoßen und den gebildeten Heiden nicht durch unnötigen Mangel an Ästhetik befremden sollte. Die vielgeschmähte *rusticitas* der Bibelsprache, die neben den oft schwer nachzuvollziehenden Inhalten der christlichen Botschaft so hochgebildeten Literaten wie Hieronymus und Augustinus den Zugang zur Bibel und zum Christentum erschwerte und ihnen schlaflose oder traumbeladene Nächte bescherte,<sup>19</sup> erfuhr aber gerade durch diese beiden Kirchenväter

<sup>18</sup> Vgl. HOFMANN (Anm. 13) 116–132.

<sup>19</sup> Aug. Conf. 3, 5, 9; dazu O'DONNELL im Kommentar mit weiteren Stellen aus anderen Werken Augustins, vor allem util. cred. 6, 13, sermo 51, 5, 6 und cat. rud. 8, 12–9, 13, wo Augustinus Vorschriften für die Unterweisung von sehr Gebildeten (*liberalibus doctrinis excultus*) und weniger Gebildeten, die zwischen diesen und den *illitterati* stehen, in der Heiligen Schrift gibt. Hier. ep. 22, 30, 2: *Si quando in memet reversus prophetam legere coepissem, sermo horrebat incultus*, worauf er seinen berühmten Traum erzählt, in dem er den Konflikt zwischen der ästhetischen Form antiker Literatur und dem *sermo incultus* der Bibel auf die berühmte Formel *Ciceronianus es, non Christianus* bringt, die ihm

später ihre apologetische Rechtfertigung: durch Augustinus, indem er den *sermo humilis* als das eigentliche Stilmerkmal des *sermo piscatorius* erklärte und zur Differenzqualität christlicher Literatur überhaupt erhob,<sup>20</sup> durch Hieronymus, indem er auf der Basis seiner Lehre von der *Christiana simplicitas*<sup>21</sup> ein System christlicher Literatur entwarf, das einem doppelten Zweck dienen sollte: Zum einen wollte er damit nachweisen, daß die Gattungen der heidnischen Literatur bereits in der Bibel enthalten waren, wozu er Analogien aufstellte zwischen dem Psalter einerseits und griechischer und römischer Lyrik andererseits (hier Simonides, Pindar und Alkaios, dort Catull, Horaz und Serenus<sup>22</sup>), bei dieser Gelegenheit aber auch das Vorhandensein von zwei anderen antiken Gattungen für die Bibel vindiziert: des Epithalamiums, dessen biblisches Äquivalent das Hohelied Salomos sei, und der Historiographie, die ihre Entsprechung in den Büchern der Könige habe.<sup>23</sup> Zum andern will er Paulinus von Nola und andere christliche Dichter ermuntern, christliche Kontrastgattungen zu den Gattungen der heidnischen Poesie zu schaffen und damit von der bisher fast ausschließlich als Bibelexegese begriffenen Praxis der christlichen Literatur loszukommen.<sup>24</sup> Dieses Entsprechungssystem soll nicht nur, wie R. Herzog<sup>25</sup> richtig gesehen hat, »die literarische Verlegenheit der Bibel durch Parallelisierung mit den antiken Gattungsarchetypen verdrängen«, sondern vor allem mit dem Hinweis auf bereits bestehende, sogar durch die Bibel selbst vorgegebene und damit durch heilige Tradition sanktionierte Gattungen für Paulinus die Sache leichter und attraktiver machen: Paulinus brauche ja gar nichts Neues zu schaffen, er brauche nicht innovativ tätig zu werden, sondern seine künftig abzufassenden Dichtungen nur in jene bereits bestehende Gattungstradition einzuordnen. Das Neue ist freilich der christliche Inhalt, die biblische Thematik einer solchen Poesie, aber das Konzept der Kontrastgattung, der Kontrastimitation, suggeriert bereits, daß dem Neuen bewußt die Spitze abgebrochen und es in Bestehendes integriert und damit als nichts Ungewöhnliches hingestellt werden soll.

Wie stark Hieronymus den Gegensatz von paganer und christlicher Literatur empfand und wie sehr ihm am Konzept der Integration von Antike und Christentum gelegen war, zeigt die wiederholt von ihm vorgetragene allegorisierende Exegese der

---

Christus auf dem Richterstuhl entgegenschleuderte, ergänzt um Mt 6,21: *ubi thesaurus tuus, ibi et cor tuum*.

<sup>20</sup> Vor allem im 4. Buch von *De doctrina christiana*, z. B. 4, 6, 9–10, woran sich eine Reihe von Beispielen biblischer Rhetorik, die der antiken Rhetorik und Stillehre kommensurabel ist, anschließt. Bereits in Conf. 6, 5, 8 wird die Änderung in seiner Haltung deutlich. Vgl. dazu die schon klassische Studie von E. AUERBACH, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*. Bern 1958. 38–53.

<sup>21</sup> Vgl. dazu R. EISWIRTH, *Hieronymus' Stellung zur Literatur und Kunst* (Klass.-Phil. Studien 16). Wiesbaden 1955. 34–36.

<sup>22</sup> Die Identität dieses Dichters Serenus ist nicht mehr festzustellen.

<sup>23</sup> Ep. 53, 8 (an Paulinus von Nola).

<sup>24</sup> Besonders im Briefwechsel mit Paulinus von Nola (ep. 58 und 53 – dies die chronologisch korrekte Reihenfolge) und im Brief an Magnus (ep. 70).

<sup>25</sup> R. HERZOG, *Die Bibelepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung*. Bd. 1. München 1975. 181.

Erzählung von der ägyptischen Kriegsgefangenen aus Deut 21, 10–13<sup>26</sup>: Die heidnische Literatur kann von den Christen weiter zur Kenntnis genommen und rezipiert werden, die Christen können sich für ihre eigenen literarischen Produktionen auch der von ihr zur Verfügung gestellten Themen und Inhalte bedienen, wenn vorher das Schädliche und die Irrtümer, eben die für die heidnische Antike typischen Elemente, weggeschnitten worden sind. Der richtige Gebrauch der Überlieferung (χρησις, *usus iustus*) wurde zum hermeneutischen Prinzip christlicher Auseinandersetzung mit der paganen Antike und bestimmte die Rezeptionspraxis christlicher Autoren – Theologen wie Dichter.<sup>27</sup> Daß es dabei ausschließlich um inhaltliche, nicht auch ästhetische Fragen der paganen Literatur ging, wird aus Hieronymus' Ausführungen deutlich: Denn Hieronymus spricht in der in ep. 21, 12 gegebenen ausführlichen Auslegung dieses Bildes von *idola, amor, cura saecularium rerum*, die weggeschnitten werden sollen wie die Haare und Nägel der Ägypterin, meint also die inhaltlichen Qualitäten der paganen Literatur, nicht aber ihre ästhetische Form.<sup>28</sup>

Dieselbe Entsprechungssystematik scheint Hieronymus auch auf die patristische Literatur übertragen zu haben, wenn er im Vorwort zu *De viris illustribus* behauptet, daß auch die Kirche ihre Philosophen, Redner und Gelehrten gehabt habe, und er damit pauschal die Gattungen der Philosophie, Rhetorik und allgemein des gelehrten Schrifttums für die christliche Literatur usurpieren will. Freilich fehlt hier die Poesie, und der einzige christliche Dichter, den Hieronymus in seinen Schriftstellerkatalog aufnahm – Iuvencus –, wird, wie Herzog richtig gesehen hat,<sup>29</sup> als Exeget unter Exegeten eingereiht, nicht als christlicher Dichter.

Diesem Befund korrespondiert auch Augustins Anschauung von der Möglichkeit einer eigenständigen christlichen Poesie, die er im Gespräch mit dem Dichter Licentius in seinem Dialog *De ordine* von 386 darlegt: Licentius soll am Ende seiner Pyramus-und-Thisbe-Dichtung die *foeda libido* und die *execratio incendiorum venenatorum* des Liebespaars mit einem abschließenden Lob des *purus et sincerus amor* überhöhen, *quo animae dotatae disciplinis et virtute formosae copulantur intellectui per philosophiam et non solum mortem fugiunt, verum etiam vita beatissima perfruuntur*.<sup>30</sup> Freilich zeigt Licentius sich davon noch nicht gleich überzeugt: *Hic ille tacitus ac diu consideratione nutans motato capite abscessit*. Auch bei Augustin hat sich also noch kein den innovativen Charakter christlicher Poesie auf den Nenner

<sup>26</sup> Hier. ep. 21, 13, 5–6 (vor 384); 66, 8, 4, 5 (398); 70, 2, 5 (ca. 398/9); aufgenommen von Paul. Nol. ep. 16, 11 an Jovius.

<sup>27</sup> Vgl. C. GNILKA, *Usus iustus*. Ein Grundbegriff der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Kultur: Arch. f. Begriffsgeschichte 24, 1980, 34–76. DERS., *XPHΣΙΣ*. Die Methode der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Kultur. Band I: Der Begriff des »rechten Gebrauchs«. Basel/Stuttgart 1984.

<sup>28</sup> Vgl. R. HERZOG (Anm. 25) 171: »das kahle und beschnittene – also nicht ästhetische – *utile* der eroberten Bildung habe christliches Heimatrecht.« In ep. 66, 8 und 70, 2 wird die *captiva mulier* als *sapientia saecularis* identifiziert, also ebenfalls mit einer inhaltlichen Kategorie.

<sup>29</sup> HERZOG (Anm. 25) 174, mit Verweis auf das Zitat von Iuvencus I, 251 f. in Hier. In Matth. 1, 2, 11, wo Hieronymus eine der wenigen Exegesen des Bibeldichters zitiert. Auch im Brief an Magnus (ep. 70, 5, 3) wird Iuvencus als letzter in einer Reihe lateinischer Kirchenväter (Tertullian, Minucius Felix, Arnobius, Laktanz, Victorinus, Cyprian, Hilarius) genannt.

<sup>30</sup> Aug. de ord. 1, 24; vgl. HERZOG (Anm. 25) 170–171.

bringendes Bewußtsein gebildet, sondern er glaubt, christliche Dichtung könne sich im Rahmen der vorgegebenen Gattungen und Inhalte mit einem christianisierenden Schluß, der den heidnischen Mythos ins Christliche umdeutet, erschöpfen.

Ohne auf die weiteren Probleme der Entstehung der christlichen Dichtung im 4. Jahrhundert einzugehen, die von Herzog, Thraede, Fontaine und anderen ausführlich diskutiert wurden,<sup>31</sup> kann, was die theoretischen Äußerungen des Hieronymus betrifft, festgehalten werden, daß als innovatives Element christlicher Poesie die adäquate *χρήσις* heidnischer Gattungen gefordert wurde, nicht aber eine grundsätzlich neue, die antike Literatur insgesamt transzendierende Schreibweise. Das Innovative christlicher Poesie liegt auch hier wieder in den außerliterarischen Gegebenheiten, denen christliche Dichter wie Iuvencus, Prudenz oder Paulinus von Nola sich anpassen und die als heteronome Faktoren den Innovationscharakter christlicher Dichtung ausmachen.

Prudenz stellt dabei einen besonders interessanten Fall dar, vor allem seit wir durch W. Ludwigs ausgreifende strukturelle Untersuchung<sup>32</sup> den Aufbau des prudenzischen Gedichtbuchs und damit das poetologische Konzept des Dichters viel besser verstehen. Im Sinne von Hieronymus' Konvergenzvorstellung scheint Prudenz bewußt eine Ersetzung der tradierten paganen Gattungen durch christliche angestrebt zu haben. Dies betrifft die Gattungen der horazischen (und pindarischen) Ode im *Liber Cathemerinon*, des Lehrgedichts in *Apotheosis*, *Hamartigenia* und *Contra Symmachum*, des heroischen Epos in der *Psychomachie*, der verschiedenen Hymnenformen in *Peristephanon* 1–7, des Epigramms in *Peristephanon* 8, des Reisegedichts in *Peristephanon* 9, der elegischen Epistel in *Peristephanon* 11, des *Mimus* in *Peristephanon* 12 und der Tragödie in dem mit seinen 1140 Versen überdimensionierten *Romanushymnus* von *Peristephanon* 10.<sup>33</sup> Prudenz hat auf diese Ersetzungsabsicht in metaphorischer Ausdrucksweise mehrmals angespielt und dadurch zu erkennen gegeben, daß er Neues wagt: am deutlichsten in *Apotheosis* 376–392, wo er die christliche Literatur in den drei Sprachen als »neue Literatur« ausgibt, zu der natürlich auch seine eigenen Dichtungen gehören, und mit den verschiedenen Musikinstrumenten – *tuba* (Trompete), *chelys* (Harfe), *testudo* (Lyra), *organa* (Orgelpfeifen), *fides* (Leier) – und den Hirtengesängen selbst (Bukolik) metaphorisch die von ihm »ersetzten« Gattungen der paganen Literatur charakterisiert.<sup>34</sup> Der *Passus*

<sup>31</sup> HERZOG (Anm. 25) bes. 155–162. DERS., Einführung in die lateinische Literatur der Spätantike. In: *Restauration und Erneuerung. Die lateinische Literatur von 284 bis 374 n. Chr.*, hg. von R. Herzog (HLL V). München 1989. 1–43. K. THRAEDE, Untersuchungen zum Ursprung und zur Geschichte der christlichen Poesie: *JbAC* 4, 1961, 108–127. 5, 1962, 125–157. 6, 1963, 101–111. DERS., Studien zu Sprache und Stil des Prudentius. Göttingen 1965 (*Hypomnemata* 13). J. FONTAINE, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien*. Paris 1981.

<sup>32</sup> W. LUDWIG, Die christliche Dichtung des Prudentius und die Transformation der klassischen Gattungen. In: *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en Occident* (Entretiens Fondation Hardt 23). Vandoeuvres-Genève 1977. 303–363 und 364–372 (Diskussion).

<sup>33</sup> Per. 13 (*Passio Cypriani*) und Per. 14 (*Passio Agnetis*) sind poetische Passionen und nehmen als solche keine paganen Gattungen auf, sondern stellen versifizierte Formen der christlichen Gattung »Martyrium« bzw. »Passio« dar.

<sup>34</sup> Die Metaphorik der Musikinstrumente (*organa*, *sambuca* [Harfe], *citharae*, *calami* [Rohrflöte], *tubae*) und des Gesangs dient demselben Zweck auch in *Apoth.* 147–148 und *Cath.* 9, 1–6.

wird durch ein kombiniertes Horaz- und Vergilzitat abgeschlossen (393–394), in dem der Anspruch auf innovative Ersetzung programmatisch formuliert ist<sup>35</sup>:

O nomen praedulce mihi! Lux et decus et spes  
praesidiumque meum, requies o certa laborum!

Die Vermutung liegt daher nahe, daß Prudenz mit dieser metaphorischen Umschreibung der Gattungen sein eigenes Verfahren der allegorischen Dichtkunst in analoger Weise umschreiben will; denn die Allegorie ist im Verständnis der antiken Rhetorik nichts anderes als eine *continua μεταφορά*,<sup>36</sup> und durch die Häufung der Instrumente in der eben genannten Passage Apoth. 386–392 entsteht geradezu eine solche fortlaufende Metapher, die als Allegorie die allegorische Dichtkunst des Prudenz<sup>37</sup> symbolisiert. Das Neue seiner Dichtung wäre also gerade darin zu sehen, daß die allegorische Dichtung die allegorisierende Dichtungsexegese der paganen Antike, von den Stoikern bis zu Porphyrios' Schrift *De antro nympharum* und den Vergil-Allegoresen der spätantiken Kommentatoren, ablöst und die Allegorese in der Biblexegese in das allegorische Dichten integriert.

Doch auch mit dieser Innovation, mit den *novi libri*, mit denen Prudenz die Gattungen der mittelalterlichen Literatur beeinflußt hat wie kein zweiter christlicher Dichter der Spätantike, will er innerhalb des antiken Gattungssystems bleiben und es fortführen, wenn freilich in der Art und Weise seiner Fortführung, im Ersetzungsprozeß selbst, das Neue sich Bahn bricht. Dazu gehören auch die Gattungsmischungen, auf die J. Fontaine hingewiesen hat<sup>38</sup> und die nicht nur in der Gattungsvielfalt des Liber Peristephanon, sondern auch innerhalb eines einzelnen Werkes zu beobachten sind, etwa in der doppelten didaktischen und epischen Überformung der Psychomachia oder der didaktischen und polemischen Ausrichtung der Hamartigenia. Prudenz kündigt das Neue, das er dem spätrömischen Publikum anbietet – demselben Publikum, das auch Claudian hörte, las und rezipierte –, nur bedingt als Neues an, und auch dann nur metaphorisch verhüllt.

Ähnliche Beobachtungen ließen sich zu den Gedichten des Paulinus von Nola machen, deren heidnisch-christliche Gattungskontinuität R. Herzog näher untersucht hat.<sup>39</sup> Insbesondere für das Epithalamium ad Iulianum et Titiam (c. 25) läßt sich mit dem Begriff des Gattungskontrastes die Dialektik von imitatio und Neuerung über-

<sup>35</sup> Hor. c. 1, 1: *Maecenas atavis edite regibus, / o et praesidium et dulce decus meum*. Verg. Aen. 3, 393 (Helenus-Prophezeiung): *Is locus urbis erit, requies ea certa laborum*. Ähnliche Funktion hat das programmatische Vergilzitat am Anfang der Psychomachia (V. 1): *Christe, graves hominum semper miserate labores ~ Phoebe, gravis Troiae semper miserate labores* (Aen. 6, 56), nämlich Erwartungen auf Vertrautes zu wecken.

<sup>36</sup> Quint. inst. or. 9, 2, 46; cf. 8, 6, 44.

<sup>37</sup> Vgl. R. HERZOG, Die allegorische Dichtkunst des Prudentius. München 1966 (Zetemata 42).

<sup>38</sup> J. FONTAINE, Le mélange des genres dans la poésie de Prudence. In: *Forma Futuri. Studi in onore del Cardinale Michele Pellegrino*. Torino 1975. 755–777. DERS., Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV<sup>e</sup> siècle: Ausone, Ambroise, Ammien. In: *Christianisme et formes littéraires* (Anm. 32) 425–472 und 473–482 (Diskussion).

<sup>39</sup> R. HERZOG, Probleme der heidnisch-christlichen Gattungskontinuität am Beispiel des Paulinus von Nola. In: *Christianisme et formes littéraires* (Anm. 32) 373–411 und 412–423 (Diskussion).

zeugend darlegen: Auf der einen Seite schreibt Paulinus durch die Einbindung des Gedichts in die antike literarische Tradition des Epithalamium die Gattung fort, andererseits benützt er ihre vorgegebenen formalen und stilistischen Möglichkeiten und funktioniert das Epithalamium in einen Preis der Jungfräulichkeit und eine Aufforderung an das junge Paar zur Askese um. Diese Innovation der Gattung ist jedoch nicht ein bewußter Akt literarischer Umgestaltung, sondern das Resultat literaturfremder, also heteronomer Optionen: in diesem Fall der theologischen, biblisch begründeten Überzeugung des Autors, daß Jungfräulichkeit und Enthaltsamkeit vorzuziehen seien und besser zum ewigen Heil führen können als die geschlechtliche Partnerschaft in der Ehe. Das Epithalamium muß also zwangsläufig zur Laus virginitatis werden, wenn man mit der Spiritualität der Bibel Ernst machen will. Ähnlich verändert Paulinus auf subtile, zunächst unauffällige Weise die Gattung des Propemptikon in seinem Carmen 17, das, entgegen den Gattungskonventionen und den damit von seiten des Publikums verbundenen Erwartungen, den Abschied und die Reise biblisch-allegorisierend umdeutet und Nicetas' Rückkehr in seine Kirchenprovinz nach Illyrien zu einer spirituellen Reise des Menschen ins himmlische Jerusalem macht – ein Weg, auf dem ihm später Ennodius von Pavia mit seinem Gedicht (I 6) gefolgt ist, das er anläßlich seiner Rückreise von der Synode, die am 6. November 502 in Rom zuende gegangen war, nach Mailand geschrieben hat.<sup>40</sup>

Etwas komplizierter ist die Situation bei der Bibeldichtung: Als Gattung ist die Epik auch in der Spätantike untrennbar mit den Namen ihrer Archegeten Homer und Vergil verbunden, die gleichsam als Gattungsbegriffe fungieren und, wie in der Inschrift auf der Ehrenstatue für Claudian auf dem Trajansforum, Vollkommenheit in der epischen Kunst symbolisieren.<sup>41</sup> Beide werden auch von Iuvencus im Proömium<sup>42</sup> (9–10) evoziert, wenngleich er sich einige Verse später von den Inhalten

<sup>40</sup> Zur Interpretation vgl. HERZOG (Anm. 39) 390–400. G. MAURACH, »Mit neuen Blumen will ich meine Lieder malen«. In: Martin Gosebruch zu Ehren. München 1984. 37–40. W. D. LEBEK, Deklamation und Dichtung in der »Dictio Ennodi diaconi quando de Roma rediit«. In: Philanthropia kai Eusebeia. Festschrift für Albrecht Dihle, hg. von G. W. MOST, H. PETERSMANN und A. M. RITTER. Göttingen 1993. 264–299.

<sup>41</sup> CIL VI 1710 = Dessau ILS 2949:

Εἰς ἐν Βιργιλίῳ νοόν καὶ Μοῦσαν Ὁμήρου  
Κλαυδιανὸν Ῥώμῃ καὶ βασιλῆς ἔθεσαν.

<sup>42</sup> Als Proömium werden hier die bei HÜMER (CSEL 24, S. 1–2) mit »Praefatio« überschriebenen Verse 1–27 bezeichnet; daß sie in Wahrheit das reflektierende Proömium im Stile des antiken Epos sind, hat HERZOG (Anm. 25) 68 gezeigt. Zur Bequemlichkeit des Lesers seien die hier wichtigen Verse 15–20 und 25–27 im Zusammenhang abgedruckt:

Quod si tam longum meruerunt carmina famam,	15
quae veterum gestis hominum mendacia nectunt,	
nobis certa fides aeternae in saecula laudis	
immortale decus tribuet meritumque pendet.	
Nam mihi carmen erit Christi vitalia gesta,	
divinum populis falsi sine crimine donum.	20
.....	
Ergo age! Sanctificus adsit mihi carminis auctor	25
Spiritus et puro mentem riget amne canentis	
dulcis Iordanis, ut Christo digna loquamur.	

der antiken Epen distanziert, *quae veterum gestis hominum mendacia nectunt* (16), und als sein Thema nennt (19–20): *Nam mihi carmen erit Christi vitalia gesta, / divinum populus falsi sine crimine donum*.

Der Anspruch auf Einordnung in die antike epische Tradition ist gepaart mit der Distanzierung davon durch den Vorwurf der Geschichtsverfälschung (*mendacia*); der Dichter behauptet also gerade dadurch, daß er sich in jenen Traditionszusammenhang stellt, diesen durch das besondere und neue Thema hinter sich zu lassen. Dabei verdient beachtet zu werden, daß der Vorwurf, die Dichter würden »lügen«, von den Christen bisher für die gesamte frühere Dichtung seit Homer erhoben wurde. In dem Augenblick, wo sich eine eigenständige christliche Dichtung herauszubilden beginnt, wird der Vorwurf der *mendacia poetarum* ausschließlich auf die pagane Dichtung gemünzt, während für die christliche Dichtung die Wahrheit des Evangeliums in Anspruch genommen wurde.

Ob Iuvencus mit diesem Vorwurf, wie Herzog behauptet, das Werk außerhalb der Tradition auch neu definieren will, möchte ich nicht mit derselben Sicherheit bejahen. Allein die Tatsache, daß es ihm nötig scheint, sich in seinem Proömium von Vergil und Homer abzuheben, zeigt, daß nicht mit dem antiken Epos gebrochen wird, sondern daß diese literarische Form einem spirituellen, christlichen Ziel anverwandelt werden soll. Weshalb sonst sollte Iuvencus sich von einer literarischen Gattung abheben wollen, wenn sie mit seinem poetischen Ziel nichts zu tun hätte?<sup>43</sup> Die von Herzog hervorgehobenen Epilogverse,<sup>44</sup> in denen Iuvencus sagt, die *divina lex* habe in seinen Versen den Schmuck menschlichen Ausdrucks (*ornamenta terrestria linguae*) angenommen, gehen nicht über das Proömium hinaus, in dem Iuvencus den Heiligen Geist darum bat, ihm die Gabe des *sermo grandis* zu gewähren, weil nur dieser geeignet sei, die Herrlichkeit Gottes angemessen auszudrücken; denn nur von Gott kann eine seiner würdige dichterische Sprache kommen. Die Sprache aber, die einzig würdig ist, Gott, den Quell alles Schönen, zu preisen, kann nur die sein, der

---

Zur Interpretation vgl. P. G. VAN DER NAT, Die Praefatio der Evangelienparaphrase des Juven-  
cus. In: *Romanitas et Christianitas*. Festschrift J. H. Waszink, hg. von W. DEN BOER, P. G. VAN DER NAT  
u.a. Amsterdam/London 1973. 249–257. S. COSTANZA, Da Giovenco a Sedulio. I proemi degli Evange-  
liorum libri e del Carmen Paschale: CCC 6, 1985, 254–286. R. W. CARRUBA, The Preface to Juven-  
cus' Biblical Epic. A Structural Study: *AJPh* 114, 1993, 303–312.

<sup>43</sup> Die neueren Untersuchungen von K. Thraede und seinen Schülern zu Iuvencus versuchen,  
gerade diese epischen Strukturen deutlicher aufzuzeigen: K. THRAEDE, Die Anfangsverse der Evange-  
liendichtung des Juven-  
cus. In: *Philanthropia kai Eusebeia* (Anm. 40) 473–481. M. FLIEGER, Interpreta-  
tionen zum Bibeldichter Iuvencus: Gethsemane, Festnahme Jesu und Kaiphasprozeß (4, 478–565).  
Stuttgart/Leipzig 1993 (Beiträge zur Altertumskunde 40). R. FICHTNER, Taufe und Versuchung Jesu in  
den Evangeliorum libri quattuor des Bibeldichters Juven-  
cus (1, 346–408). Stuttgart/Leipzig 1994 (Beiträge zur Altertumskunde 50). Vgl. auch P. G. VAN DER NAT, Zu den Voraussetzungen der  
christlich-lateinischen Literatur: Die Zeugnisse von Minucius Felix und Laktanz. In: *Christianisme et  
formes littéraires* (Anm. 32) 191–225 und 226–234 (Diskussion), bes. 232–234 (gegen Herzog).

<sup>44</sup> 4, 802–805:

Has mea mens fidei vires sanctique timoris  
cepit et in tantum lucet mihi gratia Christi,  
versibus ut nostris divinae gloria legis  
ornamenta libens caperet terrestria linguae.

man damals den höchsten Rang einräumte: die traditionelle epische Sprache, der hohe Stil, der als *sermo grandis* automatisch mit dem Epos verbunden ist.

In ähnlicher Weise suchen die folgenden Bibeldichter Sedulius, Claudius Marius Victor, Alcimus Avitus, Arator und der Heptateuchdichter (»Cyprianus Gallus«) Anschluß bei der antiken epischen Tradition, wenngleich sich bei ihnen das Problem der Abgrenzung gegenüber dem antiken Epos in veränderter Form stellt, da im Lauf des Jahrhunderts zwischen Iuvencus (um 330) und Sedulius (um 450) christliche Dichtung weithin akzeptiert worden ist, so daß es nun an ihnen liegt anzugeben, wie sich die jetzt als Literatur auftretende Umdichtung der Bibel definieren soll. Ihren Wandel von der an Iuvencus orientierten epischen Nacherzählung des Heptateuchdichters über das Lehrgedicht des Claudius Marius Victor bis zur typologisch-spirituellen Exegese eines Alcimus Avitus und Arator und damit ihre Dialektik von Innovation und Tradition kann ich hier nicht mehr skizzieren.<sup>45</sup> Nur auf zwei Innovationen will ich hinweisen, die den bisherigen epischen Code bewußt sprengen:

1. das Verfahren des Heptateuchdichters, poetische Abschnitte seiner AT-Vorlage, die ausdrücklich als solche gekennzeichnet waren, nicht im *versus heroicus* wiederzugeben, sondern dafür das lyrische Versmaß des phalaeceischen Hendekasyllabus zu verwenden. Es handelt sich dabei um die Passagen in Exodus 507–542 (Israels Lobgesang, Ex 15), Numeri 557–567 (Lied Israels am Brunnen, Num 21, 17–18) und Deuteronomium 152–278 (Lied des Moses, Dt 32). Diese metrische Variation ist ohne Beispiel in der gesamten vorangehenden antiken Epik. Die gattungsgeschichtliche Kontinuität ist hier bewußt aufgegeben: weniger zugunsten einer mechanischen Reproduktion der formalen Besonderheiten der biblischen Vorlage, wie Herzog meinte,<sup>46</sup> sondern wohl eher, weil im Laufe des 4. Jahrhunderts die gebildeten Christen den Stil der Bibel stets weniger mit den Begriffen *rusticitas* und *sermo piscatorius* assoziierten, sondern mehr den literarischen Charakter namentlich des AT zu schätzen lernten und sowohl in der Septuaginta als auch in den seit dem 2. Jahrhundert entstehenden lateinischen Übersetzungen auch Passagen entdeckten, die auf eine poetische Gestaltung hindeuteten, deren Schönheit jedoch die Übersetzer meist zerstört hatten. Die metrischen Experimente des Heptateuchdichters in der Gattung Biblepos können nun gerade als Versuche gedeutet werden, diese Schönheiten des Originals in eindringlicher und zugleich gattungsinnovativer Weise dem Leser bewußt zu machen.<sup>47</sup>

2. den Cento der Proba, der als Centonendichtung zwar durchaus antike Vorbilder hat, sich aber von Beginn an außerhalb einer möglichen Gattungstradition des

<sup>45</sup> Sedulius will die biblische Geschichte nicht mehr erzählen, sondern mit erbaulichen und typologischen Erklärungen ausschmücken, die der Andacht des Lesers Nahrung geben. Claudius Marius Victor stellt seine Alethia als Lehrepos dar, das sich bereits mit der vorausgeschickten Precatio als solches ankündigt. Aus diesem Selbstverständnis ergibt sich nicht nur die Rechtfertigung für die innovierende Umarbeitung der Vorlage – des biblischen AT-Berichts –, sondern auch für die Selbständigkeit epischer Erfindungen gegenüber dem verbindlichen Text der Hl. Schrift, zum Beispiel der Einlage der »lukrezischen« Kulturentstehungslehre in Alethia 2, 1–202.

<sup>46</sup> HERZOG (Anm. 25) 101.

<sup>47</sup> Vgl. P. G. VAN DER NAT (Anm. 42) 255.



Cento stellt; denn zunächst gab es vor Proba keinen längeren Cento, der mit epischem Anspruch daherkam: Die Medea des Hosidius Geta (2./3. Jh.) mit ihren 461 Versen gibt sich als Tragödie, wenn freilich der Hexameter als Sprechvers statt des iambischen Trimeters durch die vergilische Vorlage bedingt ist, deren sich der Verfasser sogar in den Paroemiaci der Chorlieder mit größtem Geschick bedient.<sup>48</sup> Probas Cento erreicht mit den erhaltenen 694 Versen fast eine vergilische Buchlänge.<sup>49</sup> Vor allem aber reiht sie sich mit dem noch nicht den Regeln der Centonentechnik gehorchenden, freilich mit Vergilreminiszenzen bereits stark durchwobenen Proömium in die antike Gattungstradition des Epos ein, in dem sie sich bereits mit dem angeblichen Jugendwerk über den Bürgerkrieg zwischen zwei Thronprätendenten<sup>50</sup> versucht haben will (1–8). Der dort behandelten traditionellen Thematik der *regum crudelia bella / cognatasque acies* (3–4) stellt sie jetzt ihr neues Thema entgegen:<sup>51</sup> Es ist ein *sacrum carmen* (9), das *arcana cuncta* (12) ankündigt und das in einer *recusatio*-artigen Priamel (13–17) mit den abgelehnten epischen Stoffen, wie sie z. B. für die Aeneis typisch sind, kontrastiert wird; es steht in der Nachfolge des Iuvenicus und der Laudes Domini (*imitata beatos*, 20),<sup>52</sup> doch folgt dem negativen Teil der Priamel keine positive Themenankündigung, wie Iuvenicus sie mit *Christi vitalia gesta* gab, sondern die eines literaturgeschichtlichen Beweises, den Proba führen will (23): *Vergilium cecinisse loquar pia munera Christi*. Erst dann umschreibt sie die Qualität ihres Themas, jedoch abermals, ohne dieses explizit zu nennen (24): *rem nulli obscuram repetens ab origine pergam*.

<sup>48</sup> Vgl. Osidio Geta, Medea. Introduzione, testo critico, traduzione ed indici a cura di G. SALANITRO. Con un profilo della poesia centonaria greco-latina. Roma 1981 (mit einer guten Einführung über Geschichte und Formen der Centonendichtung: 9–60).

<sup>49</sup> Das kürzeste Aeneisbuch ist Buch 3 (705 V.), das längste Buch 12 (952 V.).

<sup>50</sup> Nach Subscriptio des heute verlorenen Codex Mutinensis, die bei B. DE MOUNTFAUCON, *Diarium Italicum* (Paris 1702. 36) überliefert ist, handelte es sich dabei um den Kampf zwischen Constantius II. und dem Usurpator Magnentius (351–353).

<sup>51</sup> Zur Bequemlichkeit des Lesers seien die hier besprochenen Verse 8–24 im Zusammenhang abgedruckt:

... satis est meminisse malorum:  
Nunc, Deus Omnipotens, sacrum, precor, accipe carmen  
aeternique tui septemplex ora resolve 10  
spiritus atque mei resera penetralia cordis,  
arcana ut possim vatis Proba cuncta referre.  
Non nunc ambrosium cura est mihi quaerere nectar,  
nec libet Aonio de vertice ducere Musas,  
non mihi saxa loqui vanus persuadeat error 15  
laurigerosque sequi tripodas et inania vota  
iurgantesque deos procerum victosque penates  
– nullus enim labor est verbis extendere famam  
atque hominum studiis parvam disquirere laudem –,  
Castalio sed fonte madens imitata beatos, 20  
quae sitiens hausi sanctae libamina lucis,  
hinc canere incipiam. Praesens, Deus, erige mentem:  
Vergilium cecinisse loquar pia munera Christi:  
Rem nulli obscuram repetens ab origine pergam ...

<sup>52</sup> HERZOG (Anm. 25) L. Anm. 156 bezieht diese »seligen Vorbilder« allein auf Iuvenicus und hält es für unwahrscheinlich, daß damit auch noch andere poetische Vorgänger gemeint sein könnten.

Probas kühne Neuerung, ihr Bruch mit der scheinbaren Tradition, auf die sie sich nirgend beruft, sondern die sie von Anfang an explizit ablehnt, so daß sie beim Leser auch keine falschen Erwartungen weckt, besteht nicht darin, daß sie wie Iuvenecus die Bibel als Epos präsentieren will, sondern das Epos schlechthin – Vergil – als die Bibel. Der Bruch mit der epischen Tradition führt zum Bruch mit der Centonenpraxis, wie sie einige Jahre später Ausonius theoretisch zu formulieren versuchte: Der Cento wird vom unterhaltend-spielerischen zu einem seriösen Genre (darin folgt sie Hosidius Geta), und die Forderung, daß der ursprüngliche Bedeutungszusammenhang der entliehenen Verse und Versteile nicht mehr erkennbar sein, ihr Sinn und Kontext neutralisiert werden soll, wird von ihr unterlaufen, indem sie durch eine spezielle Anspielungstechnik gerade den ursprünglichen Kontext beim Rezipienten evozieren und den dadurch erreichten Sinnüberschuß im neuen biblischen Kontext, das *aliena interlucere*,<sup>53</sup> ästhetisch als Interpretations- und Andachtsspielraum zur Verfügung stellen will. Kein Wunder, daß gerade diese entscheidende Innovation in der spätlateinischen christlichen Dichtung, »die kühne Kontrafaktur Probas«,<sup>54</sup> nicht nur von Hieronymus als kindisch und marktschreierisch abgewertet, ihre Verfasserin als *garrula anus* (ep. 53,7) diskriminiert wurde, da sie lehre, was sie nicht kenne, ja nicht einmal wisse, daß sie ihr Thema nicht wisse,<sup>55</sup> und das Werk im pseudo-gelasianischen Dekret<sup>56</sup> (6. Jh.) verurteilt wurde, sondern daß es in dieser Form auch keine Nachfolger fand und zu den vom Kanon ausgeschiedenen Biblepen gehörte. Andererseits traf offensichtlich »Probas christlicher Vergil ... sehr genau die Bedürfnisse der gebildeten christlichen Aristokratie ihrer Zeit«<sup>57</sup>: Davon zeugen eine für Kaiser Arcadius (395–408) hergestellte Abschrift, in deren Widmungsgedicht<sup>58</sup> der Cento als *Maro mutatus in melius* bezeichnet ist, sowie zahlreiche weitere Abschriften, in denen das Werk außerhalb der offiziellen Sammelhandschriften der kanonischen Bibeldichter vielfältig tradiert ist.

Überblickt man diese wenigen Beispiele aus dem Bereich der spätantiken lateinischen Dichtung, so kann man den Eindruck gewinnen, daß nicht alle literarischen Formen und Gattungen, in denen wir auf Grund unserer wissenschaftlichen Untersuchungen zurecht innovatives Potential erkennen, zunächst und in erster Linie von ihren Verfassern ebenfalls als Innovationen verstanden oder ihrem Publikum präsentiert worden sind. Wenn R. Herzog schreibt: »Die entstehende Bibeldichtung ist zunächst, entsprechend ihrem Programm und der in ihrer erbaulichen Tendenz eingelösten Erwartung der Leser, nicht als der antiken Dichtung kommensurable Poesie

<sup>53</sup> Im Einleitungsbrief zu seinem Cento nuptialis formuliert Ausonius als eine der Regeln des Cento: *Hoc ergo centonis opusculum ut ille ludus tractatur, pari modo sensus diversi ut congruant, adoptiva quae sunt, ut cognata videantur, aliena ne interluceant* (p. 208, 56–58 Peiper).

<sup>54</sup> R. HERZOG in: Handbuch der lateinischen Literatur. Band 5. München 1989. 340.

<sup>55</sup> *Puerilia sunt haec et circulatorum ludo similia, docere quod ignores, immo, ut cum stomacho loquar, nec hoc quidem scire quod nescias* (epist. 53, 7). Vgl. HERZOG (Anm. 25) XLII f.

<sup>56</sup> E. VON DOBSCHÜTZ, Das »Decretum Gelasianum de libris recipiendis et non recipiendis« im kritischen Text herausgeben und untersucht (TU 8, 3/4). Leipzig 1912. 299–300.

<sup>57</sup> HERZOG (Anm. 55) 340.

<sup>58</sup> Anthologia Latina 719d Riese.

verstanden und beachtet worden«,<sup>59</sup> so scheint mir dies nicht richtig; denn, wie ich hoffe gezeigt zu haben, wollten die meisten christlichen Dichter des 4./5. Jahrhunderts sich durchaus programmatisch in die jeweils von ihnen aufgenommenen, dann aber veränderten Traditionen stellen.<sup>60</sup> Wenn ihre Werke – in diesem Fall die Bibeldichtung – dennoch nicht »als der antiken Dichtung kommensurable Poesie verstanden und beachtet« wurden, so lag dies nicht an ihren programmatischen Bemühungen und auch nicht an ihren epischen Verfahren, sondern an der lange Zeit von der offiziellen Kirche und den als Lesern in Frage kommenden Gläubigen als inkommensurabel empfundenen Kombination von Bibel und Epos, die in der grundsätzlichen Spannung von Poesie – und allgemein, von Rhetorik oder literarischer Ästhetik – und christlichem Glauben ihren Grund hatte – einer Spannung, die bereits Laktanz konstatiert und zu überwinden versucht hatte.<sup>61</sup>

Das Thema der Innovation in der spätlateinischen Literatur konnte hier nur an wenigen Beispielen vorgeführt werden und läßt sich keineswegs für alle Autoren und Gattungen der spätantiken Literatur verallgemeinern; aber es scheint zeitweilig eine starke Tendenz gegeben zu haben, Neues bewußt nicht als Neues herauszustellen, oder manche Dichter scheinen gar nicht gemerkt zu haben, daß sie dabei waren, etwas Neues zu schaffen, so sehr waren sie um Anschluß an das Alte bemüht, oder, wenn sie betont auf Neues hinwiesen, so war dies wie bei Nemesian Topik, die nur das klassische Vorbild evozieren und den Anschluß an die Tradition um so deutlicher machen wollte.

Allgemein lassen sich die vorgetragenen Beobachtungen in den Prozeß der wechselseitigen Vermittlung von Antike und Christentum einordnen, in den wir durch zahlreiche neuere Forschungen bessere Einsicht gewonnen haben. Vor allem haben wir dadurch gelernt, daß die spätantike Literatur kein einheitliches Gebilde ist, das sich nach christlicher und paganer Literatur unterscheiden läßt, sondern daß es sich dabei um ein längeres Nebeneinander zweier konkurrierender Literaturen handelt, das erst in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts zu einem Miteinander und letztlich einem untrennbaren Ineinander geworden ist.<sup>62</sup> Hätte die christliche Dichtung das

<sup>59</sup> R. HERZOG (Anm. 25) 168.

<sup>60</sup> Daneben gab es freilich auch bewußt neue christliche Gattungen der Poesie, die von ihren Verfassern von vornherein als Innovationen betrachtet wurden: Man denke z. B. an die Hymnendichtung eines Hilarius von Poitiers und Ambrosius von Mailand.

<sup>61</sup> Lact. Inst. div. 1, 1, 8 ff.; 5, 1, 18 ff. und besonders 6, 21, 4 ff. Vgl. dazu HERZOG (Anm. 25) 168 f. und die von einer anderen Fragestellung aus argumentierende Studie von W. KINZIG, *Novitas Christiana: Die Idee des Fortschritts in der Alten Kirche bis Eusebius* (Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte, 58). Göttingen 1994. 486: »Die historische Neuheit des Christentums und der römische Traditionalismus waren schlechterdings nicht kompatibel und stellten Laktanz vor eine nicht aufzuhebende Alternative, wobei er natürlich nur für das Christentum optieren konnte.« Zur Rolle von Laktanz bei der Entstehung der christlich-lateinischen Dichtung vgl. auch P. G. VAN DER NAT (Anm. 43) 212–225. Mit P. L. SCHMIDT, dem VAN DER NAT beipflichtete (a.O. 230–231), bleibt allerdings festzuhalten, daß Laktanz nicht die Möglichkeit einer christlichen Dichtung anvisierte, sondern sie lediglich nicht ausschließen und damit vielleicht seine eigenen poetisch-exegetischen Versuche (*De ave Phoenix*) rechtfertigen wollte.

<sup>62</sup> Vgl. R. HERZOG (Anm. 39) 384; zuletzt M. FUHRMANN, *Rom in der Spätantike*. Zürich 1994. 56–57.

Neue nicht als das Alte zu präsentieren versucht, wäre ihr Ziel – Ersetzung der paganen durch eine neue christliche Literatur – wohl nicht zu erreichen gewesen, hätte das Alte neben dem Neuen überdauern können. Vielleicht war Vernichtung des Alten tatsächlich das letzte Ziel christlicher Literatur, wenigstens in der heißen Phase der Auseinandersetzung im 4. Jahrhundert. Daß dies nicht gelungen ist, verdanken wir vielleicht auch der literarischen Bildung der spätantiken christlichen Dichter und ihrer Angst vor der Innovation.

Universität Tübingen  
Philologisches Seminar  
D-72074 Tübingen Wilhelmstraße 36

HANS ARNIM GÄRTNER

## ROMA REDET. CLAUDIANUS (IN GILDONEM 28–127) IM VERGLEICH ZU FRÜHEREN UND ZEITGENÖSSISCHEN AUTOREN

Unter den Gesichtspunkten Imitation und Neuerung<sup>1</sup> soll hier die Rede der Roma in Claudians Gedicht *In Gildonem* in den Versen 28–127 betrachtet werden. Gleich vorweg sei auf das zentrale Buch von Alan Cameron,<sup>2</sup> auf die Textausgabe mit Kommentar von Elzbieta Olechowska<sup>3</sup> und außerdem für die Romidee Claudians auf den neuen Aufsatz von Petra Riedl<sup>4</sup> verwiesen. In dem Aufsatz P. Riedels findet man die einschlägige Literatur. Ich verfolge einen anderen Gesichtspunkt als dieser Aufsatz und komme auch zu anderen Ergebnissen. Ich frage, welche Rolle der Kaiser Augustus und die *Pax Augusta* bei Claudian spielen.

Wenn die Roma redet, geht es, das gilt allgemein, um Aussagen über römische Politik. Das war schon so bei den formalen Vorgängern der Rom-Reden: ich denke an die Rede des Vaterlandes, der *patria*, die Cicero in seiner *Ersten Rede gegen Catilina* (§ 18) nach der Rede der Gesetze in Platons *Kriton* (50a–54d) geformt hat. Auch im ersten Buch von Lucans *Pharsalia*, in den Versen 185–192, erscheint, als Caesar den Rubicon überschreiten will, die *patria*, voller Trauer, und das zerzauste graue Haar hängt ihr von dem mit der Mauerkrone geschmückten Haupt; sie fordert Caesar auf, am Rubicon Halt zu machen, wenn er im Recht und als Bürger käme. In seiner Antwort spricht Caesar sie als Roma an, schiebt aber ihre Warnung beiseite mit dem Argument, er käme doch als Sieger zu Wasser und zu Lande nach Rom. Diese Darstellung bei Lucan dürfte für unsere Romrede bei Claudian die Vorlage gewesen sein; bei Claudian (*In Gildonem* 49) wird Caesar als *ferox* bezeichnet.

Claudians Gedicht *In Gildonem* hat folgende politische Lage als Voraussetzung: Theodosius der Große hatte bei seinem Tode 395 n. Chr. das Reich seinen Söhnen (Arkadius, der damals wohl 18 Jahre alt war, den Osten und Honorius, im Alter von 11 Jahren, den Westen) hinterlassen. Er vertraute dabei die Regentschaft

<sup>1</sup> Diese Darlegungen waren Inhalt eines Vortrages, den ich am 29. 08. 1996 im Rahmen der Konferenz über Imitation und Neuerung an der Eötvös-Loránd-Universität Budapest gehalten habe.

<sup>2</sup> Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius. Oxford 1970.

<sup>3</sup> Claudii Claudiani De bello Gildonico, texte établi, traduit et commenté par E. M. O. Leiden 1978.

<sup>4</sup> Die Romidee Claudians. Gymnasium 102, 1995, 537–555.

dem Heermeister Stilicho, einem Vandalen, an, sicher im Westen für Honorius, vielleicht auch im Osten; wenigstens hat Stilicho auch darauf Anspruch erhoben. Die beiden Reiche trieben aber in der Folgezeit eine gegeneinander gerichtete, feindliche Politik. Dazu gehörte auch folgender Vorgang: Der Maure Gildo, der Nordafrika, die Kornkammer Roms, für Rom verwaltete, sperrte auf Anregung aus Konstantinopel die Getreidezufuhr nach Rom. Doch 397 n. Chr. brach ein weströmisches Heer von Italien gegen Gildo auf; es wurde von Mascezel, einem Bruder Gildos, geführt, dessen Söhne Gildo hatte umbringen lassen. Gildo wurde schnell besiegt und getötet. Dieses Jahr 397 n. Chr., vor dem Aufbruch des weströmischen Heeres, stellt nun das dramatische Datum von Claudians Gedicht *In Gildonem* dar. Claudian benutzt den Anlaß, um für die Einmütigkeit der beiden kaiserlichen Brüder und für die Anerkennung Stilichos auch im Ostreich zu werben. Stilicho war Claudians Gönner; Claudian hat ja in seinen Gedichten, besonders in *De consulatu Stilichonis*, Stilicho und dessen Politik immer wieder positiv dargestellt.

Claudian hat neben der Romrede in seinem Gedicht *In Gildonem* noch andere Romreden verfaßt; wir werden gelegentlich auf sie zu sprechen kommen. Die Rede, der wir uns in der Hauptsache widmen, ist unter dem Gesichtspunkt Imitatio und Neuerung formal und inhaltlich sehr interessant.

Zunächst zum formalen Aufbau: Man findet in der Romrede Elemente des Gebetes, des Städtelobes und insgesamt einen rhetorischen Aufbau.

Im Proömium der Rede, in den Versen 28–36, wird Juppiter an die Verheißungen erinnert, die Roms Bestand zugesichert haben. Diesen entsprechend soll Juppiter jetzt helfen; Rom bittet 35/6: *miserere tuae, pater optime, gentis;/ extremam defende famem*. Das Erinnern der Gottheit an ihre Verheißungen ist typische Gebets-Argumentation. Zum Gebet gehört dann auch der Hinweis auf erbrachte religiöse Leistungen, hier die Hinnahme von Strafen: *satiavimus iram* (36).

Andererseits erscheinen formale Elemente einer Rede. So können wir am Ende des Proömiums die schon erwähnte Bitte *miserere.../ extremam defende famem* als *propositio*, Themaangabe, der Rede ansehen. In den Versen 37–69 folgt dann die *enarratio*: Nach anderen Unglücksfällen, die Rom getroffen haben, wird breit die historische Entwicklung der gegenwärtigen Notlage dargestellt. Wir kommen auf den Inhalt noch zu sprechen. Dem schließt sich in den Versen 70–112 die *argumentatio* an, die in der Form der *confutatio*, der Widerlegung der Ansprüche Gildos auf Afrika, gehalten ist. Die *peroratio* in den Versen 113–127 schließlich ist die affektisch starke Wiederholung der anfänglichen Bitte, und hier sind wir auch wieder im Gebet; es gewinnt seine rhetorische Stärke aus den Adynata: Roma wünscht sich statt des jetzt drohenden Hungertodes einen anderen Untergang: Der Etruskerkönig Porsenna soll die Tarquinier nach Rom zurückführen, eine neue Schlacht an der Allia soll stattfinden, Rom soll in die Hände des Pyrrhus fallen und im Gallierbrand untergehen.

Roma macht nun in ihrer Bittrede Aussagen über sich; sie trägt dabei – ihrer Situation entsprechend ins Negative gekehrt – ihr eigenes Städtelob, besser gesagt,

ihre Stadtklage vor. Zum Städtelob gehören nach dem Rhetor Menander<sup>5</sup> vier Ausgangspunkte des Lobes: die Lage, die Herkunft, die typischen Tätigkeiten und die Taten; hinzukommt die Schönheit der Stadt. Diese Punkte sind u. a. schon im Romlob des Aelius Aristides (in der *Romrede* (or. 26), 143 n. Chr. vor Kaiser Antoninus Pius gehalten) und nach Menander im Romlob des Rutilius Namatianus in seinem nach 417 n. Chr. entstandenen Gedicht *De reditu suo* (I, 47–164) eindeutig nachweisbar. Von diesen Punkten sind in unserer Romarede zu finden: Zur Lage: Die große Ausdehnung der Stadt auf den sieben Hügeln und ihr Volksreichtum (104–112); freilich werden diese jetzt in der Hungersnot als belastend empfunden. Zur Herkunft: Hier sind die am Anfang der Rede erwähnten göttlichen Verheißungen, deren sich Rom erfreut hat, zu nennen. Zu den typischen Tätigkeiten ist die Ausdehnung und Ausübung der Weltherrschaft zu stellen (31–34, vor allem 96–98). Damit eng verbunden sind die Taten: Die siegreichen Kämpfe gegen Karthago, als Exponenten Afrikas, werden breit geschildert (75–95). Der Punkt der Schönheit der Stadt fehlt; er paßt ja auch nicht zur augenblicklichen Situation. Die personifizierte Roma tritt hier ja als Bittflehende in einem erbärmlichen Zustand auf (21–25): Dünn ist ihre Stimme, schleppend ihr Schritt, ihre Augen liegen in den Augenhöhlen, die Wangen haben sich nach innen verflüchtigt; die vom Hunger herrührende Magerkeit zehrt ihre Muskeln auf, kaum kann sie auf ihren kranken Schultern den schmutzstarrenden Schild tragen; unter ihrem verrutschten Helm verrät sie ihr graues Haar; sie schleift mit sich eine Lanze voller Rost.

Die erwähnten verschiedenen formalen Elemente standen Claudian als einem rhetorisch und literarisch hochgebildeten Mann zur Verfügung und dienten der Botschaft, die er vermitteln wollte. Seine Gedichte sollen in einer Zeit wachsender Gefährdung Roms der Empfehlung Stilichos in den heidnischen römischen Senatskreisen dienen.

Um die Details dieser Botschaft herauszuarbeiten, setzen wir bei der Schilderung der Vorgeschichte ein (44–69). Da sagt die Roma: „Weh’ mir! Wie tief sind die Kräfte Latiums und die Macht der Stadt gestürzt! Zu welchem vagem Schatten sind wir allmählich zerronnen! Einst war ich stark durch das Volk in Waffen und durch die kluge Politik der Väter/Senatoren (das ist die politische Situation der Republik); ich habe die Länder gezähmt und die Menschen durch Gesetze gebunden, als Siegerin eilte ich zum Aufgang und Untergang der Sonne. Aber nachdem der kampfeswütige Caesar, *ferox Caesar* (49; es ist Julius Caesar, der Autor des *bellum civile*, der bei Lucan die Warnung der Roma beiseitegeschoben hat), die Rechte, die der Gemeinschaft gehörten (Senat und Volk sind m. E. gemeint), auf sich übertragen hatte und die Sitten ihren Halt verloren hatten und ich meiner alten Tugenden entwöhnt war, da habe ich mich in den Schoß eines Sklaven-Friedens (bei *servile*, 51, nehme ich Enallage an) zurückgezogen. Für meine so zahlreichen Verdienste gab man mir/gaben sie mir (letzten Endes sind als Subjekt die römischen Kaiser anzusetzen) Libyen

<sup>5</sup> Menander rhetor, ed. with transl. and comm. by D. A. RUSSELL and N. G. WILSON. Oxford 1981, 32–75; 249–270. R. KLEIN, Die Romrede des Aelius Aristides, Einführung. Darmstadt 1981, 113–160. R. Cl. Namatianus. *De reditu suo sive Iter Gallicum*, hrsg., eingel. und erkl. von E. DOBLHOFFER. 2 Bde. Heidelberg 1972; 1977, I, 34 und II, 40.

und den Nil, damit sie (Nordafrika und Ägypten) das Herrscher-Volk und den kriegesischen Senat mit Flotten, die im Sommer fahren, ernährten und damit abwechselnd aus verschiedenen Richtungen blasende Winde von den beiden Küsten die Vorrathshäuser füllten“. Roma führt dann weiter aus, nach der Teilung in Ost- und Westrom sei Ägypten die Kornkammer für den Osten, Afrika für den Westen geworden; in der Folge sei die Versorgung Roms allerdings abhängig von den Winden gewesen, bis Gildo sie schließlich ganz unterbunden habe. Jetzt hungere Rom.

In diesen Versen finden wir, was Roms Stärke angeht, eine stete *gradatio in peius*. Eine wichtige Etappe in dieser Verschlechterung ist, wie schon erwähnt, mit dem *ferox Caesar* gegeben, der alle Rechte von Senat und Volk an sich zog. Es ist der Caesar, der bei Lucan die Gebote der Roma beiseite schob. Als Belohnung für die früheren Verdienste, sagt die Roma, d. h. ihre Erfolge zur Zeit der römischen Republik, sorgten die Kaiser für die Ernährung des – ehemaligen, so wird man verdeutlichend sagen können – Herrschervolkes und kriegesischen Senats. Weiter habe die Reichsteilung diese Versorgung unsicher gemacht, Gildo habe sie schließlich ganz unterbrochen. – Hier fällt die negative Bewertung Caesars und mit ihm auch der Kaiser auf. Auch Rom sei nicht unschuldig; es habe nicht mehr seine alten Tugenden und habe sich zurückgezogen in den Schoß des Sklaven-Friedens (*in gremium pacis servile*, 51).

Diese Abwertung der *pax Augusta*, mit der doch Augustus ganz wesentlich seine Herrschaft rechtfertigte, nimmt wunder. Im weiteren Verlauf ihrer Rede, in der Widerlegung der Ansprüche Gildos auf die Herrschaft in Nordafrika (70–95), führt Roma die Kriege und Siege des republikanischen Rom gegen Karthago an, argumentiert aber nicht mit den Segnungen des Jahrhunderte dauernden, durch das *imperium Romanum* gewährleisteten Friedens. Und dabei hatte doch gerade Afrika im Gegensatz zu den nördlichen Teilen des römischen Reiches damals noch Frieden vor den eindringenden Germanen; die Vandalen setzten erst 429 nach Afrika über.

Den durch das römische Reich gesicherten Frieden hat nach der augusteischen Zeit z. B. bei Tacitus, Hist. IV, 73/4 der römische Feldherr Petillius Cerialis gegenüber den aufständischen Treverern (70 n. Chr.) hervorgehoben und sie aufgefordert (74, 4): „Drum liebt und pflegt *pacem et urbem*, den Frieden und die Stadt Rom!“ Allerdings wird in dieser Rede der Friede mit der Stadt Rom zusammengekoppelt; Tacitus spricht im Blick auf das Jahr 70 der Kaiserzeit von einer *compages*, einem Gefüge, das achthundert Jahre Bestand hatte; die Kaiser werden jedoch in den Hintergrund gerückt.

Weiter bei Claudian; er läßt Roma im weiteren Verlauf ihrer Rede noch deutlicher werden und den Frieden geradezu verachten. Sie sagt (96–101): „Jenes Volk, das lange Zeit ein Soldatenvolk, das Herr des Erdkreises war, das Königswürden und Szepter vergab, das die Völkerschaften immer im Kriege als schrecklich, als Unterworfene aber als freundlich kennen lernten, das muß jetzt ehrlos und bedürftig die bemitleidenswerte Strafe, die der Friede ist, ertragen; von keinem Feind offen eingeschlossen leidet es die Gefahr eines Belagerten.“ Hier wird von Claudian mit den Worten *in armis horribilem ... placitum subactae* (97/8) Vergils *Aeneis* VI, 851–853 zitiert: *tu regere imperio populos, Romane, memento/ (hae tibi erunt artes), pacisque*



oder *pacique imponere morem* (die Gesittung des Friedens oder dem Frieden Gesittung auferlegen), *parcere subiectis et debellare superbos*. Nur fehlt bei Claudian die Entsprechung zu Vers 852 *pacisque imponere morem*, wo Vergil von einer Friedensgesittung spricht. Und der Friede war in der Verheißung Jupiters an Venus, Vergil, *Aeneis* I, 291–296, mit dem Kaiser Augustus in Verbindung gebracht worden; unter ihm würden die Tore des Krieges geschlossen und der *Furor impius* wäre mit ehernen Ketten gefesselt; Augustus gründet das goldene Zeitalter; Aelius Aristides wird es später in seiner Romrede (106) vor Kaiser Antoninus Pius preisen. Claudian nun zitiert hier Vergil und deutet ihn um; das ist *imitatio* und Neuerung zugleich.

Die Ablehnung des Augustus durch Claudian kommt in einer anderen Romrede noch deutlicher zum Ausdruck. Im *Panegyricus auf das 6. Konsulat des Kaisers Honorius* vom Jahre 404 n. Chr. ist in den Versen 101–121 die Rede von der Freude des Theodosius, der vom Aether her die Siege seines Sohnes Honorius über den uns schon bekannten Gildo und den Westgotenkönig bei Pollentia (402 n. Chr.) geschaut hat. Er sieht in seinem siegreichen Sohn einen Rächer an seinen Feinden. Dann folgt im Text ein Vergleich von Orestes, Augustus und Honorius, 113–121: „Orestes vollzog mit dem Schwert die Strafe an Aigisthos. Aber mit seiner Wahrnehmung der Sohnespflicht ist Verbrechen vermischt, sein Ruhm wegen der Ermordung ist Zweifeln ausgesetzt, und sein Lob hebt er mit dem Verbrechen an der Mutter auf. Augustus nährte die julischen Totengeister mit unwillkommenem Blut (er rächte den Tod seines Adoptiv-Vaters Julius Caesar; man denkt an die *arae Perusinae*) und nahm sich die unzutreffende Verherrlichung als *pius* heraus, wobei er zur Trauer des Vaterlandes mit dem Niedermetzeln von Bürgern seinem Vater ein Opfer darbrachte. (Bei Vergil ist ja der *pius Aeneas* das Vorbild für Augustus; wieder eine Umdeutung des Vergil durch Claudian.) Aber für dich (Honorius) verdoppelt die Wahrnehmung der Sache deines Vaters, die verbunden ist mit dem allgemeinen Wohl des Staates, den Kriegslorbeer; mit demselben Sieg ist dem Weltkreis die Freiheit, *libertas*, zurückgegeben und die Rache, die der Vater wünschte, vollzogen.“

Offensichtlich bringt Claudian das Kaisertum nicht mit augusteischen Wertvorstellungen in Verbindung, sondern, wie an anderen Aussagen über die *libertas* deutlich wird, eher mit republikanischen politischen Ansichten, wie sie auch damals noch in Senatorenkreisen hochgehalten wurden. Er will den Kaiser eher als Reichsfeldherrn sehen.

Warum wertet Claudian Augustus ab? Und warum verschweigt er die julisch-claudischen und flavischen Kaiser? Ferner: Warum führt er nicht die positiven Auswirkungen des Augustusfriedens an, wo es doch in Rom noch immer die *Ara Pacis Augustae* gab, in den Provinzen Roma und Augustus zusammen verehrt wurden, wo man an den Schulen immer noch Vergils *Aeneis* las?

Das Abwerten und Verschweigen der Kaiser des 1. Jh. n. Chr. mag von Tacitus seinen Anstoß bekommen haben; er hat ja diese Kaiser überwiegend schlecht dargestellt. Doch habe, so Tacitus, *Agricola* 3, mit dem Kaiser Nerva, der einst unvereinbare Dinge, Principat und Freiheit, vermischte, eine neue Zeit begonnen. Diese Adoptivkaiser läßt dann auch Claudian gelten (*Panegyricus dictus Honorio Augusto VI cos.*, 60–425).

Doch ist damit noch nicht ganz erklärt, warum er sich den Augustusfrieden als positives Argument verbot. – Hier ist nun darauf hinzuweisen, daß Claudian hauptsächlich in Mailand am christlichen Kaiserhof dichtete. Sein Publikum war unterschiedlich zusammengesetzt, es bestand aus überzeugten Anhängern des Heidentums, entschlossenen Christen und in der Mehrzahl aus Leuten, die zwar getauft, aber noch ganz mit heidnischer Bildung durchtränkt waren.<sup>6</sup> Die Argumente Claudians, die für heidnische römische Senatoren bestimmt waren, hörten also auch bewußte Christen. Es gab damals ideologische Positionen, die fest besetzt waren. So hatte der Augustusfrieden seinen festen Platz in den politischen Ansichten christlicher Kreise, die man als die Vertreter der politischen Theologie bezeichnet.<sup>7</sup> Dieser Position widersprach Claudian hier in dem Gedicht gegen Gildo durch den Mund der Roma, sonst und überwiegend verschwieg er sie.

Auf christlicher Seite war nämlich seit Melito von Sardes um 170 n. Chr. die Vorstellung formuliert, daß, wie der Beginn der Kaiserzeit, d.h. des Augustus Herrschaft, mit dem Wirken Christi und dem Beginn der christlichen Lehre zusammenfiel, auch in der Folgezeit das von den Kaisern gelenkte römische Reich und die christliche Lehre sich gegenseitig förderten.<sup>8</sup> Diese Vorstellung fand dann vor allem bei dem politisch sehr einflußreichen Kirchenvater Ambrosius von Mailand und bei Prudentius, dem Zeitgenossen Claudians, beredten Ausdruck. Für diese Christen war die *pax Augusta* nicht Selbstzweck, sondern die von Gott herbeigeführte Vorbedingung für das Kommen Christi in die Welt; nur eine nach den Kämpfen des republikanischen Rom durch den Kaiser Augustus befriedete Welt konnte Christus aufnehmen; der Kaiser wird zum Sachwalter des christlichen Glaubens; die Christianisierung Roms gilt bei diesen christlichen Autoren als Fortschritt. In dem 402/3 n. Chr., also vier Jahre nach Claudians Gedicht *In Gildonem* und ein Jahr vor seinem Gedicht *Auf das sechste Konsulat des Honorius*, entstandenen Werk des Prudentius *Contra Symmachum* wird bezeichnenderweise die gealterte Roma durch Christus wieder jung und kräftig; auch bei Prudentius spricht die Roma, sie sagt: Nicht die Hilfe der (heidnischen) Götter ließ die Römer bei Pollentia über die Goten siegen, sondern die bloße Tapferkeit in blutigem Kampf. Allerdings verdankt Rom nach des Prudentius Meinung den Sieg doch Christus, und Christus soll bei der Siegesfeier zusammen mit Honorius auf dem Triumphwagen einherfahren (*Contra Symmachum* II, 731/2). Kaiser Honorius ist hier der Sachwalter Christi auf Erden, denn Roma sagt zu ihm (*Contra Symmachum* II, 758/9: „Als Herrscher der Welt wirst du auf alle Zeit mit Christus vereint sein. Unter seiner Führung wirst du mein Reich zum Himmel ziehen.“<sup>9</sup> Prudentius setzt sich in diesem Gedicht mit der 3. *Relatio* des Symmachus vom Jahre 384 auseinander, in der die Wiederaufstellung des Altars der Victoria in

<sup>6</sup> Für diese Gruppe kann man auf Ausonius verweisen, der ein Vierteljahrhundert vor Claudian am Kaiserhof zu Trier lehrte und dichtete. Er war zwar Christ, der Inhalt seiner Gedichte ist aber überwiegend heidnisch. Sein Schüler Paulinus, Bischof von Nola, hat sich in diesem Punkte ganz entschieden von ihm abgewendet.

<sup>7</sup> Vgl. H. A. GÄRTNER, *Imperium Romanum*. RAC XVII, 1184–1187.

<sup>8</sup> Vgl. Euseb von Caesarea, *Hist. eccl.* IV, 26, 7f.

<sup>9</sup> Zu den verschiedenen Ausprägungen des Roma aeterna-Gedankens vgl. H. A. GÄRTNER (s. Anm. 7), 1154/5.

der Senatskurie gefordert, die aber auf Betreiben des Ambrosius abgelehnt worden war; also mit einer Angelegenheit, die fast 20 Jahre zurücklag. Offenbar war die heidnische Gruppe im römischen Senat um Symmachus und ihre Anhänger draußen noch so stark, daß Prudentius die alte Frage des Victoria-Altares zum Anlaß nahm, um gründlich mit dem Heidentum im römischen Staat abzurechnen.

Eben diese heidnische Gruppe aber will Claudian ansprechen. Ihr Kaiserideal darf man im Philosophenkaiser Julian sehen, dessen großes und glanzvolles Bild am Ende des 4. Jahrhunderts, also fast gleichzeitig, Ammianus Marcellinus (XVI, 1 und besonders XXV, 4) gezeichnet hat. Die Tugenden, die Ammianus an Julian hervorhebt, sind im Kern diejenigen, die schon Cicero in seiner Rede *Pro imperio Gnaei Pompei* diesem Feldherrn der ausgehenden Republik zugeschrieben hatte. So wird bei Ammianus Marcellinus das Kaiserideal weitgehend wieder in die republikanische Werteordnung eingebunden.

Der Friede wird bei Claudian nicht mehr als Wesensmerkmal des von den Kaisern gelenkten *imperium Romanum* hervorgehoben.<sup>10</sup> Claudian streicht als Ziel des Kampfes nicht die *pax*, die das Imperium garantiert, sondern die *libertas* heraus. Dagegen hat aber die *pax* bei dem Christen Prudentius einen sehr hohen Stellenwert; er sagt: c. *Symm.* II, 586–592 „Gott wollte Völker von unterschiedlichen Sprachen und widersprüchlicher Gottesverehrung vereinen und beschloß, alles, was durch Moral sich leiten ließ, sollte einem imperium unterworfen werden und sanfte Zügel unter einem einträchtigen Joch dulden, damit dadurch die Liebe zur Religion die Herzen der Menschen in Übereinstimmung festhielt; es kommt nämlich zu keiner des Christus würdigen Verbindung, wenn nicht die Einmütigkeit die miteinander verflochtenen Völkern vereint.“ Und weiter 618–622: „Denn aus der Blutsvermischung wird aus verschiedenen Völkern eine einzige Nachkommenschaft gewebt. Das ist bewirkt worden durch so große Erfolge und Triumphe der römischen Herrschaft (*Romani imperii*). Für Christus (es ist der präexistente Christus), der schon damals (zur Zeit der römischen Republik) auf dem Wege war, ist der Weg bereitet worden, den schon längst unter der Lenkung der Roma die im Staat herrschende Freundschaft, die durch unseren Frieden (*pax nostra*) bestimmt ist, gebaut hat.“

Die *pax Romana*, das ist doch die *pax Augusta*, war bei diesen Christen verbunden mit dem Kommen Christi, war dessen Voraussetzung.

Dem konnte Claudian unter den christlichen Kaisern und angesichts des allgemein erstarkten Christentums kaum offen widersprechen. Er hat aber Caesar und in seiner Nachfolge Augustus, nach dem der Friede hieß, in einem schlechten Licht erscheinen lassen. Für Claudian war die republikanische Zeit Roms die eigentlich mustergültige Zeit. Diese Gewichtung hob er besonders hervor, während Prudentius in dieser republikanischen Zeit nur die Ordnung und Frieden schaffende Vorbereitung des Kommens Christi zur Zeit des Kaisers Augustus sah.

<sup>10</sup> Aufschlußreich ist die Verwendung des Wortes *pax* durch Claudian. Es gibt nur eine Stelle, an der die *pax* als Element eines Imperium erscheint: *De raptu Proserpinae* III, 56; da ist zwar die Rede von *moles imperii* und *pax profunda*, doch spricht in diesen Versen Jupiter von seinem Herrschaftsbereich, der Welt. Sonst ist bei Claudian die *pax* an eine Person, die sie schafft, gebunden, es ist vielmehr der Zustand, den ein siegreicher Feldherr wie vor allem Stilicho, aber auch der Princeps als Ende eines Krieges herbeiführt. Somit ist die *pax* bei Claudian nicht an das Imperium gebunden.

Claudianus, der heidnische Autor, und Prudentius, der christliche, arbeiten beide in ihren inhaltlichen Aussagen, in ihren Botschaften mit traditionellen Elementen,<sup>11</sup> die sie freilich jeder für sich in neue Zusammenhänge bringen. Imitation und Neuerung bilden bei ihnen ein jeweils enges, neues Gewebe.

Universität Heidelberg  
Seminar für Klassische Philologie  
D-69117 Heidelberg Marstallhof 2–4

<sup>11</sup> Sie stammen vor allem aus Vergil und T. Livius, auf dessen Einfluß besonders in den historischen Rückblicken (wie z. B. *In Gildonem* 70–95) ich hier doch hinweisen möchte.

TAMÁS ADAMIK

## AUGUSTINUS' *DE DOCTRINA CHRISTIANA* IV UND DIE ANTIKE RHETORISCHE TRADITION

1. In der Forschung gibt es gegensätzliche Auffassungen über Augustinus' Theorie der Elocutio (*modus proferendi*). H. I. Marrou hat vor mehr als 50 Jahren geschrieben, daß die Rhetorik nach Augustinus' Meinung nicht notwendig erscheint.<sup>1</sup> E. T. Flood macht die Bemerkung über Marrou's Aussage: „But we may, I think, go even farther than Marrou has here. Not only is rhetoric not necessary, but it is not even possible. The impossibility of rhetoric is the deepest reason why the *De Doctrina* is not really a treatise on rhetoric.“<sup>2</sup> Dagegen betont L. Alfonsi: „Es ist bezeichnend, dass Augustinus, einer der grössten Erneuerer des Geisteslebens, zu gleicher Zeit einer der entschiedensten Befürworter der traditionellen Schule gewesen ist.“<sup>3</sup> J. J. Murphy hat dieselbe Meinung, jedoch hebt er die polemische Absicht von Augustinus hervor, der gegen die christliche Tradition die Wichtigkeit der Rhetorik in der *doctrina Christiana* verteidigt.<sup>4</sup> Auch G. A. Press verweist auf die polemische Tendenz dieses Werkes, aber in einem anderen Sinne; seine Polemik richtet sich gegen die heidnische *doctrina*: „*Doctrina christiana* is opposed to the *doctrinae gentilium*, is superior to it, and its superiority is expressed as its sanity, its spiritual soundness.“<sup>5</sup> Neulich hat Č. Milovanović-Barham bezüglich der *genera dicendi* (Stilarten) bei Augustinus festgestellt: „Augustine's literary theory seems to be in complete agreement with contemporary oratorical practice, not only Latin, in the West, but Greek too.“<sup>6</sup> Diese verschiedenen Meinungen zeigen, daß das 4. Buch der *De doctrina Christiana* voll mit Problemen ist. Meiner Meinung nach können wir diese Widersprüche auflösen, wenn wir die Frage der Elocutio (*modus proferendi*) bei Augu-

<sup>1</sup> H.-I. MARROU, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*. Paris 1938, 516.

<sup>2</sup> E. T. FLOOD, *Augustine and the classical tradition of rhetoric*. *History of education* 11 (1982) 250.

<sup>3</sup> L. ALFONSI, *Augustin und die antike Schule*. *Der altsprachliche Unterricht* 17 (1974) 5.

<sup>4</sup> J. J. MURPHY, *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley, Los Angeles, London 1990, 61.

<sup>5</sup> G. A. PRESS, *Doctrina* in Augustine's *De doctrina christiana*. *Philosophy and Rhetoric* 17 (1984) 110–111.

<sup>6</sup> Č. MILOVANOVIĆ-BARHAM, *Three Levels of Style in Augustine of Hippo and Gregory of Nazianzus*. *Rhetorica* 11 (1993) 1.

stinus in Entwicklung betrachten, so, wie ich es vor einigen Jahren mit dem *modus inveniendi* und mit der Zeichentheorie von Augustinus in einem Aufsatz getan hatte.<sup>7</sup>

2. Die Fragen der Sprache und der Kommunikation haben Augustinus von der Kindheit bis zum Greisenalter beschäftigt. In seinen *Confessiones* schreibt er, wie er als Kleinkind die Bedeutung der Wörter entdeckt hat: *Ita verba in variis sententiis, locis suis posita, et crebro audita, quarum rerum signa essent, paulatim colligebam, measque iam voluntates edomito in eis signis ore, per haec enuntiebam* (1,8,13).<sup>8</sup> In der Schule der Rhetorik fühlte er als junger Mann in jeder Faser die magische Kraft des Wortes, und er hat zusammen mit seinen Freunden, die er *eversores* (Umstürzler) nennt, die friedlichen Bürger von Karthago mit Wortwitzen geärgert: *et cum eis eram, et amicitii eorum delectabar aliquando, a quorum semper factis abhorrebam, hoc est ab eversionibus, quibus proterve insectabantur ignotorum verecundiam* (3,3,6). Wir müssen diese Beschreibung der *eversores* für authentisch halten, denn die zweite Sophistik hat die Form in den Vordergrund gegen den Inhalt gestellt. Nachdem der junge Augustinus seine rhetorischen Studien beendet hatte, arbeitete er als Professor der Rhetorik, erst in Karthago, dann in Rom und endlich in Mailand, wo er bis zu seiner Bekehrung im Jahre 386 Rhetorik unterrichtete. Später, in den *Confessiones*, bewertete er seine Lehrtätigkeit wie folgt: *Docebam in illis artem rhetoricam, et victoriosam loquacitatem victus cupiditate vendebam* (4,2,2). Das heißt, seiner Meinung nach verkaufte er für Geld die Kunst des Betruges.

Augustinus hat die Rhetorik nicht nur gelernt und unterrichtet, sondern sich auch mit den theoretischen Fragen der Rhetorik beschäftigt. Noch in Mailand hat er ein großes Werk über die Freien Künste geplant. Darin hat er auch die Rhetorik behandelt. Wir haben ein kleines Werk unter dem Titel *De rhetorica*, das die handschriftliche Tradition ihm zuschreibt. Wie K. Barwick bewiesen hat, folgt Augustinus in diesem Werk dem rhetorischen System von Hermagoras.<sup>9</sup> Vielleicht hat er dieses Werk zur Zeit seiner Bekehrung völlig im Geiste der traditionellen heidnischen Rhetorik verfaßt. Er hat es nicht beendet, weil er es nach seiner Bekehrung für überflüssig gehalten hat, eine Rhetorik zu schreiben, deren Unterricht er aufgegeben hat. So wissen wir nichts über seine damalige Lehre der *Elocutio*.

Noch aufregender ist die Frage, warum er im Jahre 396 sein großes Werk *De doctrina Christiana* nicht beendet hat? Zu Anfang des ersten Buches schreibt er wie folgt: *Duae sunt res, quibus nititur omnis tractatio scripturarum, modus inveniendi quae intellegenda sunt, et modus proferendi quae intellecta sunt. De inveniendo prius, de proferendo postea disseremus* (1,1). Im Jahre 396 hat er den *modus inveniendi* geschrieben, den *modus proferendi* aber hat er weggelassen. Erst viel später, im Jahre 426, hat er diesen Teil beendet. Es ist eine interessante Frage, warum?

Vielleicht hatte er zwei Gründe. Erstens: Er, als Professor der Rhetorik, lehrte seinen Gegenstand im Geiste der Zweiten Sophistik, das heißt, die sprachliche Form

<sup>7</sup> T. ADAMIK, Zur Terminologie und Funktion von Augustinus' Zeichentheorie. *Acta Ant. Hung.* 29 (1984) 403–416.

<sup>8</sup> Ich zitiere Augustinus' *Confessiones* aufgrund der Ausgabe von K. V. RAUMER. Stuttgart 1856.

<sup>9</sup> K. BARWICK, Augustinus' Schrift *De rhetorica* und Hermagoras von Temnos. *Philologus* 105 (1961) 97–110.

war für ihn wichtiger als der Inhalt. Er lehrte seine Studenten, wie der Redner seinen Prozeßgegner mit sprachlichen Listen täuschen kann. Nach seiner Bekehrung schreibt er über diese Rhetorik wie folgt: *Habebant et illa studia, quae honesta vocabantur, ductum suum intuentem fora litigiosa, ut excellere in eis, hoc laudabilior, quo fraudolentior* (Conf. 3,3,6). Die sprachliche und logische Feinheit und Spitzfindigkeit, die er von Beginn seiner Jugend an ehrgeizig verfolgte, hinderten ihn, die Heilige Schrift aufzufassen und zu bewerten: *Non enim sicut modo loquor, ita sensi, cum adtendi ad illam scripturam, sed visa est mihi indigna, quam Tullianae dignitatem conparem. Tumor enim meus refugiebat modum eius et acies mea non penetrabat interiora eius.* (Conf. 3,5,9). Nach seiner Bekehrung, als er die Wahrheit der Heiligen Schrift fand, hielt er die Elocutio, die Beredsamkeit, als eine Kunst des Betruges für nutzlos, sogar für gefährlich für die christlichen Redner. Zweitens: Seine Verurteilung der rhetorischen Elocutio entsprach der kirchlichen Tradition, die die heidnische Rhetorik, besonders die eitle Stilisierung, verurteilte. Laut J. Murphy war die Folge dieser langanhaltenden kirchlichen Tradition, daß die vierte Synode in Karthago das Lesen der Bücher der Heiden (*libros gentilium*) verboten hatte.<sup>10</sup>

Mir erscheint dies deshalb so, weil er in seinem Werk *De catechizandis rudibus*, das er im Jahre 404 geschrieben hat, die Elocutio nicht behandelt, obgleich er in diesem Werk guten Grund dafür gehabt hätte. Ein Diakonus aus Karthago bittet ihn, Ratschläge zu geben, wie er im Unterricht Langeweile vermeiden kann. Er berührt den Stil des Lehrers nur im 9. Kapitel: der Lehrer soll zu den Kandidaten des Glaubens ihrer sprachlichen Kultur gemäß sprechen. Dann fügt er hinzu, man solle die Grammatiker und Rhetoren ermahnen, nicht die Sprachfehler, sondern die moralischen Fehler zu scheuen. Sie sollen die einfache Sprache der Heiligen Schrift nicht verachten: *ne sordeat eis solidum eloquium, quia non est inflatum* (9,13).<sup>11</sup>

Zwei Jahre später, im Jahre 406 in seinem Werk *Contra Cresconium grammaticum*, wird er durch Cresconius gezwungen, sich über die Stillehre (*elocutio*) zu äußern. Cresconius hält Augustinus für einen schlimmen Redner, und weist ihn mit einem Bibelzitat auf die Gefahr der Eloquenz hin: *Ex multa eloquentia non effugies peccatum*. Augustinus antwortet darauf, daß in der Bibel nicht *ex multa eloquentia* steht, sondern *ex multiloquio*. Das heißt, die Bibel hat recht, weil *multiloquium* das überflüssige Reden und damit verwerflich ist. Aber die Eloquenz ist eine andere Sache: *Eloquentia vero facultas dicendi est, congruenter explicans, quae sentimus; qua tunc utendum est, cum recta sentimus* (1,2).<sup>12</sup> So steht die Eloquenz im Dienst der Wahrheit, darum ist sie von der Sophistik verschieden, die am Widerspruch ihre Freude findet, und darum sagt die Heilige Schrift: *Qui sophisticè loquitur, odibilis est*.

<sup>10</sup> J. J. MURPHY, op. cit. 50.

<sup>11</sup> Ich zitiere Augustinus' *De catechizandis rudibus* aufgrund der Ausgabe von Migne: Sancti Aureli Augustini Opera omnia. T. 9. Paris 1865, 310–348; vgl. R. CORDORVANI, Lo stile nel *De catechizandis rudibus* di S. Agostino. *Augustinianum* 8 (1968) 280–311; V. WARNACH, Erleuchtung und Einsprechung bei Augustinus. In: Augustinus Magister. Paris 1955, 429–450.

<sup>12</sup> Sancti Aureli Augustini Opera omnia. T. 12. Paris 1865, 416–614 (Migne); vgl. FR. WEISSENGRUBER, Augustins Wertung von Grammatik und Rhetorik im Traktat *Contra Cresconium*. *Hermes* 105 (1977) 101–124.

Cresconius verbreitet auch, daß Augustinus *dialecticus* ist, und das ist unvereinbar mit dem Christentum. Augustinus definiert die Dialektik wie folgt: Die Dialektik ist *peritia disputandi*, und wir können sie zum Schutz der Wahrheit anwenden. In Interesse der Wahrheit diskutieren auch der Apostel Paul und Christus, darum ist die Dialektik mit dem Christentum vereinbar: *Hanc enim artem, quam dialecticam vocant ..., nunquam doctrina Christiana formidat* (1,20,25).

Aus dem Werk *Contra Cresconium grammaticum* wird es evident, daß Augustinus zu dieser Zeit bereits meint, die *doctrina Christiana* kann auf Dialektik und Eloquenz nicht verzichten. Aber was diese christliche Eloquenz ist, weiß er noch nicht. Er betont nur eines: sie muß der Wahrheit dienen.

3. Inzwischen hat Augustinus viel gepredigt und viel mit Häretikern diskutiert. Auf Grund dieser Praxis und der Erfahrung muß er endlich einsehen, daß die Rhetorik auch für das Christentum unentbehrlich ist. Vier Jahre vor seinem Tod, im Jahre 426, hat er das 4. Buch der *De doctrina Christiana* über die Eloquenz geschrieben. Das Buch ist nicht lang: es besteht aus 31 Kapiteln. Die Struktur des Buches können wir folgendermaßen skizzieren: 1–3: Einführung: die Problematik des Unterrichts der Rhetorik; 4–11: Erörterung der Aufgaben, Methoden und Vorbilder des christlichen Lehrers. Er soll die Wahrheit der Heiligen Schrift klar und verständlich erläutern. Darum sind die Gliederung und Artikulierung des Textes der Heiligen Schrift (*periodus, colon, comma*) und die Luzidität der Erläuterung (*perspicuitas*) für den christlichen Redner sehr wichtig. 12–26: Bedeutung und Problematik der drei Stilarten (*tria genera dicendi*). 27–30: die moralischen und geistigen Anforderungen an den christlichen Redner. 31: Schluß des Werkes: Er bittet um Entschuldigung für die Länge und Voluminosität des Buches.

In der Einführung erläutert Augustinus wichtige Fragen, die für das Verständnis seiner rhetorischen Theorie wesentlich sind. Er betont, daß er keine Schulrhetorik geben will, nicht, weil er sie für nutzlos hält, sondern weil die Christen diese Schulrhetorik in der Schule lernen sollen: *Primo itaque expectationem legentium, qui forte me putant rhetorica daturum esse praecepta, quae in scholis saecularibus et didici et docui, ista praelocutione cohibeo, atque ut a me non expectentur, admoneo: non quod nihil habeant utilitatis, sed quod, si quid habent, seorsum discendum est* (4,1,2). Auf Grund dieser Aussage können wir Floods oben zitierte Behauptung „The impossibility of rhetoric is the deepest reason why the *De Doctrina* is not really a treatise on rhetoric“ widerlegen. Also, auch die Christen müssen die Rhetorik studieren, weil ihre Gegner die Waffen der Rhetorik ausgezeichnet führen können; darum sind sie interessant, dagegen sind die christlichen Redner langweilig. Daraus schließt er wie folgt: *Cum ergo sit in medio posita facultas eloquii, quae ad persuadenda seu prava seu recta valet plurimum, cur non bonorum studio comparatur, ut militet veritati, si eam mali ad obtinendas perversas vanasque causas in usus iniquitatis et erroris usurpant?* (4,2,3). Augustinus also wollte keine Schulrhetorik in dem 4. Buch der *De doctrina Christiana* geben, wie auch Cicero keine Schulrhetorik in seinem *Orator* gibt. Cicero wollte in seinem Werk die Figur des *perfectus orator* darstellen, so wollte Augustinus die Figur des *Christianus orator* entwerfen. In bei-



den Werken stehen die Gliederung der Textes und die *genera dicendi* im Mittelpunkt.

Man solle die Rhetorik in jungen Jahren lernen, und wenn ein junger Mann begabt ist, kann er die Rhetorik schnell lernen (4, 3, 4). Aber wenn die Leute nicht mehr jung sind, sollen sie auch nicht mehr in die Schule gehen, um noch Rhetorik zu lernen. *Quoniam si acutum et fervens adsit ingenium, facilius adhaeret eloquentia legentibus et audientibus eloquentes, quam eloquentiae praecepta sectantibus* (4,3,4). Wenn der christliche Redner die Bibel und die christliche Literatur liest, kann er sich auch die Eloquenz aneignen: *etiam eloquio quo dicuntur, dum in his versatur, imbuatur* (4,3,4). Vielleicht können wir hier mit dem Einfluß von Quintilian auf Augustinus rechnen. Laut Quintilian wissen die jungen Leute, nachdem sie die *praecepta rhetoricae* gelernt haben, noch zu wenig, darum sollen sie durch Lesen der besten Autoren *copia verborum et rerum* erwerben; vgl. Inst. or. 10,1,1–45.

Nach dieser Einführung definiert Augustinus die Aufgaben des christlichen Redners (*officia doctoris Christiani*), wie folgt: *Debet igitur divinarum Scripturarum tractator et doctor, defensor rectae fidei ac debellator erroris, et bona docere, et mala dedocere; atque in hoc opere sermonis conciliare adversos, remissos erigere, nescientibus quid agatur, quid exspectare debeant intimare* (4,4,6). Also die Aufgabe des christlichen Lehrers ist sehr komplex, und er muß sie durch Worte erfüllen. Darum ist es sehr wichtig, wie er spricht. Er soll eher mit Weisheit als mit Eloquenz sprechen: *qui potest disputare vel dicere sapienter, etiamsi non potest eloquenter, ut prosit audientibus, etiamsi minus quam prodesset, si et eloquenter posset dicere* (4,5,7), weil Eloquenz ohne Weisheit gefährlich ist. Um die Wahrheit dieser Aussage zu beweisen, zitiert er von Cicero: *sapientiam sine eloquentia parum prodesse civitatibus; eloquentiam vero sine sapientia nimium obesse plerumque, prodesse numquam*. Der christliche Redner kann nur dann weise sprechen, wenn er die Heilige Schrift liest und versteht: *Sapienter autem dicit homo tanto magis vel minus, quanto in Scripturis sanctis magis minusve profecit* (4,5,7). Meines Erachtens polemisiert er hier gegen Quintilian, der über Cicero wie folgt schreibt: *Hunc igitur spectemus, hoc propositum nobis sit exemplum, ille se profecisse sciat, cui Cicero valde placebit* (10,1,112). Wer also weise spricht, soll mit den Worten der Heiligen Schrift sprechen: *verba Scripturarum tenere maxime necessarium est* (4,5,8). Er spricht mit seinen eigenen Worten, aber er argumentiert mit den Worten der Heiligen Schrift, und er wird mit der Argumentation der Heiligen Schrift ergötzen: *Probando enim delectat, qui minus potest delectare dicendo* (4,5,8). Aber die Ergötzung durch die Heilige Schrift ist etwas anderes als die Ergötzung durch Beredsamkeit: *Qui enim eloquenter dicunt, suaviter, qui sapienter, salubriter audiuntur* (4,5,8). Darum sagt die Heilige Schrift nicht, daß die Vielzahl der Beredsamen das Heil der Welt ist, sondern sie sagt: die Vielzahl der Weisen ist das Heil der Welt: *Multitudo sapientum sanitas est orbis terrarum* (Sap. 6,26). So ist das Grundprinzip der christlichen Beredsamkeit: *Sed salubri suavitate, vel suavi salubritate quid melius* (4,5,8). Das heißt, wenn der christliche Redner *salubritas* der Heiligen Schrift einfach verkünden kann, ist das gut und fast genug; aber wenn er diese *salubritas* (Gesundheit, Heilsamkeit) mit *dulcedo* (Anmut, Reiz, Lieblichkeit) verkünden kann, ist das besser und

noch mehr. Mit dieser Aussage öffnet Augustinus den Weg für den rhetorischen *ornatus* (Schmuck, Schönheit), für die Redefiguren und Tropen. Dies aber bedeutet nicht, daß die Form wichtiger ist als der Inhalt: Der christliche Redner soll sich immer auf den Inhalt konzentrieren, nicht auf die Form: *Cavendum est enim, ne fugiant ex animo, quae dicenda sunt, dum attenditur, ut arte dicantur* (4, 3, 4). Auf Grund dieses Zitats können wir behaupten, daß E. Norden nicht recht hat, wenn er schreibt: „Augustin, der sich, wie wir sahen, in seinen für das weitere Publikum bestimmten Werken meist geringschätzig über diejenigen äußert, welche auf die Sorgfalt der Darstellung Gewicht legen, hat doch den entgegengesetzten Standpunkt mit Energie vertreten in dem sich an den Kreis nur der hochgebildeten wendenden bewunderungswürdigen Werk *de doctrina Christiana*.“<sup>13</sup>

Solche heilsame Beredsamkeit können wir in der Heiligen Schrift und in den Werken der christlichen Schriftsteller finden, bei denen die Weisheit mit Eloquenz verbunden ist. Ihre Eloquenz ist aber natürlich und verborgen, weil sie immer dem Inhalt folgt als eine Dienerin: *quasi sapientiam de domo sua, id est, pectore sapientis intellegas procedere, et tamquam inseparabilem famulam etiam non vocatam sequi eloquentem* (4,6,10). Um es zu beweisen, bringt er Beispiele zur *gradatio, caesa, membra, circuitus* aus den Briefen vom Apostel Paulus und vom Prophet Amos (4,7).

Folglich können die christlichen Redner Redefiguren und Tropen anwenden, doch sollen sie immer verständlich und klar sein, auch falls ihr Thema schwer ist oder ihre Hörer ungebildet sind: *in omnibus sermonibus suis primitus ac maxime ut intellegantur elaborent* (4,8,22). Die Verständlichkeit und Lucidität ist so wichtig für die christlichen Redner, daß sie in dieser Hinsicht der Dunkelheit, die bisweilen in der Heiligen Schrift vorkommt, nicht folgen können. Sie sollen nicht die Eloquenz, sondern die Evidenz vor Augen haben. Im Interesse der Lucidität sollen sie manchmal auch Vulgarismen anwenden. Zum Beispiel, können sie in Afrika anstatt des Wortes *os, ossis* (Knochen) *ossum* sagen, weil die Afrikaner das Wort *os, ossis* mit dem Wort *os, oris* leicht verwechseln.<sup>14</sup>

In der christlichen Rhetorik, die Augustinus im 4. Buch der *De doctrina Christiana* ausarbeitet, spielen die drei Stilarten (*tria genera dicendi*) eine große Rolle. Mehr als die Hälfte des Buches behandelt dieses Thema, das er mit einem Zitat von Cicero beginnt: *Dixit ergo quidam eloquens, et verum dixit, ita dicere debere eloquentem, ut doceat, ut delectet, ut flectat. Deinde addidit: docere necessitatis est, delectare suavitatis, flectere victoriae* (4,12,27). Von den drei Aufgaben des Redners ist nur der Unterricht notwendig, denn die Leute können keine Ergötzung in etwas finden, was sie nicht kennen, und sich nicht beeifern, etwas zu tun, worüber sie nichts wissen. Ergötzung ist nicht notwendig, weil es vorkommen kann, daß die gesagten Tatsachen an sich schon die Hörer ergötzen. Auch die innere Bewegung ist nicht notwendig, denn manchmal sind die Hörer auch ohne solche Bewegtheit mit der Wahrheit einverstanden und wollen ihr gemäß leben. Da es aber auch Hörer gibt, für die die Wahrheit langweilig ist, kann die Ergötzung in der Rede eine wichtige

<sup>13</sup> E. NORDEN, *Die antike Kunstprosa*. Leipzig 1898, 533.

<sup>14</sup> Bezüglich des *sermo humilis* vgl. E. AUERBACH, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*. Bern 1958, 25–53.

Rolle spielen. Ferner, wenn wir wollen, daß die Christen den christlichen Wahrheiten entsprechend leben, soll der Redner sie manchmal bewegen: *Oportet igitur eloquentem ecclesiasticum, quando suadet aliquid, quod agendum est, non solum docere ut instruat, et delectare ut teneat, verum etiam flectere, ut vincat* (4,13,29). Wenn der christliche Redner alle diese drei Aufgaben entsprechend (*apte et convenienter*) erfüllen kann, müssen wir ihn für einen vollkommenen Redner (*eloquens*) halten. Bis dahin ist Augustinus mit Cicero in der Frage der drei Stilarten einverstanden.

Danach zitiert er wieder Cicero: *Is igitur erit eloquens, qui poterit parva submisce, modica temperate, magna granditer dicere* (4,17,34). Dies kann wahr sein in weltlichen Prozessen, aber nicht in christlichen Reden, deren Thema immer groß ist, weil immer vom Heil des Menschen die Rede ist. Aber der christliche Redner darf nicht immer in erhabenem Stil sprechen. Im Falle des christlichen Redners entscheidet nicht die Größe des Themas, sondern das Ziel des Redners, in welchem Stil der Redner spricht. Wenn er lehren will, paßt der einfache Stil zu ihm, wenn er ergötzen will, der mittlere, wenn er bewegen will, der erhabene. Der Redner soll diese drei Stilarten in derselben Rede wechseln: *Et aliquando de una eademque re magna et summisce dicitur, si docetur, et temperate, si praedicatur et granditer, si aversus inde animus ut convertatur impellitur* (4,19,38). Das heißt, er soll alle drei Aufgaben des Redners in derselben Rede verrichten.

Im weiteren bringt Augustinus Beispiele zu den Stilarten von Apostel Paulus, Cyprianus und Ambrosius.<sup>15</sup> Und endlich betont er, daß der christliche Redner ein vorbildliches Leben führen soll, weil seine Lebensweise die „Golddeckung“ seiner Worte darstellt.

4. Zusammenfassend können wir feststellen, daß Augustinus die traditionelle heidnische Rhetorik umformt und in den Dienst der christlichen Gelehrsamkeit stellt. Diese neue christliche Rhetorik wird enger gefaßt als die traditionelle Rhetorik, weil Augustinus aus den fünf Teilen der Rhetorik – *inventio, dispositio, elocutio, pronuntiatio, memoria* – nur die *inventio* und *elocutio* beibehalten hat.<sup>16</sup> Er hat auch das Verhältnis der *inventio* zur *elocutio* verändert. Er hat die *inventio* grundlegend gemacht und ihren Inhalt erweitert. Dagegen hat er die *elocutio* zur Dienerin der *inventio* gemacht und ihren Inhalt eingeengt. Außer den prinzipiellen Fragen reduziert er die *elocutio* auf die Gliederung des Textes (*comma, membrum, periodus*) und auf die Stilarten (*genera dicendi*).<sup>17</sup>

Als Hauptquellen brauchte er Ciceros<sup>18</sup> *Orator*, die Bibel und die christliche Literatur. Wie Cicero die Figur des *orator perfectus* darstellte, so erschuf Augustinus die Figur des *orator perfectus Christianus*. Er beendet das 4. Buch wie folgt: *Ego*

<sup>15</sup> Vgl. J. FONTAINE, Aspects et problèmes de la prose d'art latin au III<sup>e</sup> siècle. La genèse des styles latins chrétiens. Torino 1968, 32–43.

<sup>16</sup> Vgl. P. M. LATRON, L'héritage de la tradition rhétorique classique et la perspective chrétienne dans la De doctr. Christ. de saint Augustin. REAug 18 (1972) 313.

<sup>17</sup> Vgl. W. R. JOHNSON, Isocrates flowering. The rhetoric of Augustine. Philosophy and Rhetoric 9 (1976) 220–226.

<sup>18</sup> Vgl. A. LEBHARDT, De Cicéron à saint Augustin. Euphrosyne 5 (1972) 161–184; M. TESTARD, Saint Augustin et Cicéron. Paris 1958, 18–19.

*tamen Deo nostro gratias ago, quod in his quattuor libris non qualis ego essem, cui multa desunt, sed qualis esse debeat, qui in doctrina sana, id est christiana, non solum sibi, sed etiam aliis laborare studet, quantulacumque potui facultate disserui.* Diese *doctrina sana* erinnert mich daran, was er in den *Confessiones* über Ambrosius schreibt: *iste autem saluberrime docebat salutem* (5,13,23). Das heißt, neben Cicero hat auch Ambrosius daran mitgewirkt, daß Augustinus das vierte Buch der *De doctrina Christiana*, die christliche *elocutio* geschrieben hat.<sup>19</sup> Vielleicht wußte das schon E. Norden, als er diese Sätze geschrieben hat: „Wir haben gesehen, daß Augustin in seinem Werke *de doctrina Christiana* den Nachweis führt, daß die maßvoll rhetorische Predigt nicht nur erlaubt, sondern auch nötig sei, und sehr detaillierte aus Ciceros rhetorischen Büchern abgeleitete Vorschriften darüber gibt. Ähnlich wie damals Ambrosius das System der christlichen Moral auf Ciceros Büchern von den Pflichten begründete“.<sup>20</sup> So befriedigte Augustinus die Christen mit seiner christlichen Rhetorik und polemisierte gegen die Heiden.

Eötvös-Loránd-Universität  
Philosophische Fakultät  
H-1364 Budapest Pf. 107

<sup>19</sup> Vgl. E. T. FLOOD, op. cit. 238–239.

<sup>20</sup> E. NORDEN, op. cit. 553–554.

SABINE GREBE

## DIE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN GRAMMATIK UND MUSIK BEI MARTIANUS CAPELLA UND IHRE TRADITION IN DER ANTIKE<sup>1</sup>

Im 5. Jahrhundert n. Chr.<sup>2</sup> verfaßte der Karthager Martianus Min(n)e(i)us Felix Capella eine Enzyklopädie mit dem Titel *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. Die allegorische Erzählung von der Hochzeit zwischen Mercur und Philologia füllt die ersten beiden Bücher. Der Bräutigam schenkt seiner künftigen Gemahlin sieben Mägdle, die die *Septem Artes Liberales* repräsentieren. Nacheinander erscheinen im versammelten Götterrat Grammatica, Dialectica, Rhetorica, Geometria, Arithmetica, Astronomia und Harmonia und tragen ihre Wissenschaft in gelehrten Reden vor (Buch 3 bis 9). Die Behandlung der Sieben Freien Künste ist in die allegorische Rahmenhandlung der Hochzeit, die immer wieder in den Büchern 3 bis 9 zum Vorschein kommt, fest eingebunden.

*De nuptiis* ist in der antiken Literatur ein außergewöhnliches Werk. Es enthält die einzige ausführliche Darstellung der Sieben Freien Künste. Varros *Disciplinarum libri IX* sind nicht überliefert, Augustinus verwirklichte sein Vorhaben, eine Enzyklopädie zu verfassen, nur teilweise,<sup>3</sup> Boethius beabsichtigte die Behandlung des

<sup>1</sup> Die vorliegende Abhandlung ist die überarbeitete Fassung eines Vortrages, den ich am 29. 8. 1996 auf dem Kongreß „Imitatio und Neuerung in den antiken Sprachen und Literaturen“ in Budapest gehalten habe. – Text: Martianus Capella, ed. J. WILLIS, Leipzig 1983. *Kommentar und Übersetzung*: L. CRISTANTE, *Martiani Capellae De nuptiis Philologiae et Mercurii liber IX*. Introduzione, traduzione e commento, Padua 1987 (Medioevo e Umanesimo 64). W. H. STAHL / R. JOHNSON / E. L. BURGE, *Martianus Capella and the seven liberal arts*, vol. II: The marriage of Philology and Mercury, New York 1977 (Records of civilization: sources and studies 84). – Nicht zugänglich war mir N. VANDERKERCKHOVEN, *Les noces de Mercure et Philologie*, livre III, édition critique et traduction française, Brüssel 1968. Auch die unpublizierte Dissertation von F. H. COPP, *The doctrine of music and rhythm in Martianus Capella. De nuptiis Philologiae et Mercurii*. Rendered into English with an introduction and notes, Cornell Univ. 1937 konnte ich nicht einsehen.

<sup>2</sup> Zur Datierung vgl. D. SHANZER, *A philosophical and literary commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, book I, Berkeley 1986 (University of California publications in classical studies 32), 5–28. S. GREBE, *Martianus Capella: De nuptiis Philologiae et Mercurii*. Darstellung der Sieben Freien Künste und ihrer Beziehungen zueinander, Frankfurt/M., demnächst (Habil. Heidelberg 1996), Einleitung.

<sup>3</sup> Von der Grammatik und Dialektik sind Auszüge erhalten, unsicherer ist die Echtheit der rhetorischen Fragmente, und von der Musik ist nur die Rhythmik fertiggestellt.

Quadriviums, von der wir die Arithmetik – eine Übersetzung des Nikomachos – und die Musik besitzen, und Cassiodor schließlich gibt im 2. Buch seiner *Institutiones* einen sehr kurzen Abriß der *Septem Artes Liberales*. Capellas Traktate über Geometrie, Arithmetik und Astronomie enthalten Kenntnisse, die für einen Römer des ausgehenden Altertums erstaunlich sind.<sup>4</sup> Aufgrund der Einzigartigkeit und der zum Teil sehr guten Informationen verdient Martianus mehr Aufmerksamkeit, als es bisher der Fall ist.

In *De nuptiis* stehen die Grammatik (Buch 3) und Musik (Buch 9) innerhalb der Sieben Freien Künste an exponierter Stelle; erstere eröffnet den Kreis der *Artes Liberales*, letztere beschließt ihn. Zwischen beiden Disziplinen stellt Martianus Beziehungen her, die es ihm ermöglichen, den wissenschaftlichen Teil seiner Enzyklopädie von ihnen einrahmen zu lassen. Es ist nun zu überlegen, ob Capella der erste ist, der die Verbindungen herausarbeitet, oder ob er in der Tradition der antiken Literatur steht. Wenn letzteres zutrifft, ist weiter zu fragen, in welcher Weise er konventionelle Denkschemata aufgreift. Handelt es sich um eine Übersetzung (*interpretatio*), Nachahmung (*imitatio*) oder Nacheiferung (*aemulatio*)?<sup>5</sup> Leistet er eine eigene, selbständige Schöpfungsarbeit? Leider können wir nur selten die Vorläufer des Martianus direkt ausmachen und mit bestimmten Schriftstellern identifizieren. Seine Enzyklopädie enthält allgemeines Bildungsgut, das von Generation zu Generation unter Modifizierung, Selektion und Expansion weitergegeben und in all seinen Entwicklungsstufen häufig nicht so sorgfältig überliefert wurde wie beispielsweise die Poesie, Philosophie und Geschichtsschreibung.

Die Nähe von Grammatik und Musik hat in der Antike eine lange, vielfältige Tradition. Quintilian (ca. 35–100) berichtet, daß Archytas von Tarent und Euenos die Grammatik der Musik untergeordnet hätten.<sup>6</sup> An anderer Stelle streicht Quintilian die einstige Zusammengehörigkeit beider Disziplinen heraus<sup>7</sup> und sagt, daß die Grammatik nur in Verbindung mit der Musik vollkommen sein könne.<sup>8</sup> Schon Demokrit von Abdera (5./4. Jh. v. Chr.) beschäftigt sich mit Musik und Sprache. Sein bei Diogenes Laertios überliefertes Schriftenverzeichnis nennt unter der Abteilung μουσικά Abhandlungen zur Tonkunst, Dichtung und Sprache im allgemeinen,<sup>9</sup> worin die alte, umfassende Bedeutung des Begriffs μουσική zum Ausdruck kommt. Er erkennt Entsprechungen im Aufbau der Musik und der Sprache: Dort bilden Ton,

<sup>4</sup> Z.B. vertritt Martianus das heliogeozentrische Weltbild, wenn er die Planeten Mercur und Venus um die Sonne kreisen läßt – eine Auffassung, für die ihn Kopernikus lobt.

<sup>5</sup> Zu der Stufenfolge der literarischen Abhängigkeit vgl. A. REIFF, *Interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung literarischer Abhängigkeit bei den Römern*, Diss. Köln 1959.

<sup>6</sup> Quint.Inst. 1,10,17 = Diels / Kranz, 1, 430,14f.: *Archytas atque Euenus etiam subiectam grammaticen musicae putaverunt*.

<sup>7</sup> Quint.Inst. 1,10,17: *grammaticae quondam ac musicae iunctae fuerunt*.

<sup>8</sup> Quint.Inst. 1,4,4: *neque citra musicen grammaticae potest esse perfecta, cum ei de metris rhythmisque dicendum sit*.

<sup>9</sup> D.L. 9,48: μουσικά δὲ τὰδε: περὶ ῥυθμῶν καὶ ἁρμονίας, περὶ ποιήσεως, περὶ καλλοσύνης ἐπέων, περὶ εὐφώνων καὶ δυσφώνων γραμμάτων, περὶ Ὀμήρου ἢ ὁρθοεπειῆς καὶ γλωσσέων, περὶ ᾠοιδῆς, περὶ ῥημάτων, περὶ ὀνομαστικῶν. τὰς αὐτὰ καὶ τὰ μουσικά.

Intervall und System, hier Buchstabe, Silbe und Wort die einzelnen Bestandteile.<sup>10</sup> Dionysios von Halikarnassos (2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.) nutzt die Verwandtschaft aus, wenn er in seiner die Stilistik betreffenden Abhandlung *Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων* Rede und Gesang einander gegenüberstellt. Das enge Beziehungsgeflecht von Sprache und Musik betont der peripatetische Philosoph Adrast von Aphrodisias (Mitte 2. Jh. n. Chr.). Er sieht wie Demokrit Analogien zwischen den Teilen der in Buchstaben dargestellten Stimme (ἐγγράμματος φωνή) und der Rede (λόγος) einerseits sowie der musikalischen und melodischen Stimme (ἐμμελῆς καὶ ἡρμοσμένη φωνή) und dem gesamten Melos (μέλος) andererseits. Die von Adrast beobachteten Beziehungen zwischen μέλος und λόγος können in einer Tabelle folgendermaßen dargestellt werden:

Element: Ton (φθόγγος)	Buchstabe (γράμμα)
Intervall (διάστημα)	Silbe (συλλαβή)
System (σύστημα): Tetra-, Penta-, Oktachorde	Verb (ῥῆμα) und Nomen (ὄνομα)
Melos (μέλος)	Rede (λόγος) <sup>11</sup>

Terminologische Parallelen zwischen Tonkunst und Sprache kommen bei dem Pythagoreer Philolaos (Mitte 5. Jh. v. Chr.) zum Ausdruck, wenn er die Quarte, das erste konsonierende Intervall, συλλαβὰ nennt.<sup>12</sup> Die Grammatik versteht die Silbe als

<sup>10</sup> Demokrits Schriften sind zwar verloren, wurden aber von späteren Autoren benutzt, so daß E. FRANK, Plato und die sogenannten Pythagoreer. Ein Kapitel aus der Geschichte des griechischen Geistes, Halle 1923, 167–172 einen Rekonstruktionsversuch unternahm.

<sup>11</sup> Bei Theo Sm. p. 49,6–50,3: ὁ δὲ περιπατητικὸς Ἀδραστος, γνωριμώτερον περὶ τε ἁρμονίας καὶ συμφωνίας διεξιὼν, φησὶ καθάπερ τῆς ἐγγράμματος φωνῆς καὶ παντὸς τοῦ λόγου ὁλοσχερῇ μὲν καὶ πρῶτα μέρη τὰ εἰς ῥήματα καὶ ὀνόματα, τούτων δὲ αἱ συλλαβαί, αὗται δ' ἐκ γραμμάτων, τὰ δὲ γράμματα φωναὶ πρῶται εἰσι καὶ στοιχειώδεις καὶ ἀδιαίρετοι καὶ ἐλάχισται – καὶ γὰρ συνίσταται ὁ λόγος ἐκ πρῶτων γραμμάτων καὶ εἰς ἔσχατα ταῦτα ἀναλύεται –, οὕτως καὶ τῆς ἐμμελοῦς καὶ ἡρμοσμένης φωνῆς καὶ παντὸς τοῦ μέλους ὁλοσχερῇ μὲν μέρη τὰ λεγόμενα συστήματα, τετράχορδα καὶ πεντάχορδα καὶ ὀκτάχορδα· ταῦτα δὲ εἰσὶν ἐκ διαστημάτων, τὰ δὲ διαστήματα ἐκ φθόγγων, οἵτινες πάλιν φωναὶ εἰσι πρῶται καὶ ἀδιαίρετοι καὶ στοιχειώδεις, ἐξ ὧν πρῶτων συνίσταται τὸ πᾶν μέλος καὶ εἰς ἃ ἔσχατα ἀναλύεται. διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων οἱ φθόγγοι ταῖς τάσεσιν, ἐπεὶ οἱ μὲν αὐτῶν ὀξύτεροι, οἱ δὲ βαρύτεροι· αἱ δὲ τάσεις αὐτῶν κατὰ τινες λόγους εἰσὶν ἀφωρισμέναι. = Chalc.comm. 44: *etenim quem ad modum articulatae vocis principales sunt et maximae partes nomina et verba, horum autem syllabae, syllabarum litterae, quae sunt primae voces individuae atque elementariae, – ex his enim totius orationis, constituitur continentia et ad postremas easdem litteras dissolutio pervenit orationis –: ita etiam canorae vocis, quae a Graecis emmeles dicitur et est modis numerisque composita, principales quidem partes sunt hae, quae a musicis appellantur systemata. haec autem ipsa constant ex certo tractu pronuntiationis, quae dicuntur diastemata. diastematum porro ipsorum partes sunt phthongi, qui a nobis vocantur soni. hi autem soni prima sunt fundamenta cantus.* Vgl. R. SCHÄFKE, Geschichte der Musikästhetik in Umrissen, Tutzing 21964 (11934), 82. L. RICHTER, Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles, Berlin 1961 (Dt. Akad. d. Wissenschaften Berlin, Schriften d. Sekt. f. Altertumswiss. 23), 20.

<sup>12</sup> Bei Nicom.Harm. 9 p. 252,16–253,3 (Jan) = Diels / Kranz, 1, 409,10–410,3: ἔχει δὲ οὕτως ἡ τοῦ Φιλολάου λέξις. „ἁρμονίας δὲ μέγεθος συλλαβὰ καὶ δι' ὀξειῶν. τὸ δὲ δι' ὀξειῶν μεῖζον τῆς συλλαβᾶς ἐπογδόω. ἔστι γὰρ ἀπὸ ὑπάτας εἰς μέσαν συλλαβὰ, ἀπὸ δὲ μέσας πότι νεάταν δι' ὀξειῶν, ἀπὸ δὲ νεάτας ἐς τρίταν συλλαβὰ, ἀπὸ δὲ τρίτας ἐς ὑπάταν δι' ὀξειῶν. τὸ δ' ἐν μέσῳ τρίτας καὶ μέσας ἐπόγδοον, ἃ δὲ συλλαβὰς ἐπιτρῖνον, τὸ δὲ δι' ὀξειῶν ἀμιδλίον, τὸ διὰ πασάν δὲ διπλόον. οὕτως ἁρμονία πέντε ἐπογδῶν καὶ δυοῖν διέσεσιν. δι' ὀξειῶν τρί' ἐπόγδοα καὶ δίεσις, συλλαβὰ δὲ δύο' ἐπόγδοα καὶ δίεσις.“

Verbindung mehrerer Buchstaben; dem entspricht die von der Harmonik gegebene Definition der Quarte, Quinte usw., die sich aus einzelnen Tönen zusammensetzt. Die Bezeichnungen διὰ τεσσάρων und διὰ πέντε weisen noch darauf hin, daß Quarte und Quinte ursprünglich das ganze System von vier bzw. fünf nebeneinanderliegenden Tönen bedeuteten.<sup>13</sup> In der Grammatik und der Musik wird also die zweitkleinste Einheit als Verbindung aus mehreren kleinsten Elementen erklärt. Diese Vorstellungen übernimmt Martianus: *syllaba igitur dicta est, quod iunctis litteris sonitum simul accipientibus informetur* (3,264); *prima (sc. symphonia) est diatessaron, quae latine appellatur ex quattuor, et recipit sonos quattuor* (9,933); *alia symphonia quinararia est, et dicitur diapente atque constat sonis quinque* (9,934). Er schließt sich gedanklich an eine jahrhundertealte Tradition an, was bei einem fachwissenschaftlichen Text selbstverständlich ist.

Neben dieser formalen Analogie arbeitet Martianus auch inhaltliche Verbindungen heraus. Sie konzentrieren sich zum einen auf die Medizin, zum anderen auf metrisch-rhythmische Fragen<sup>14</sup>. Wenden wir uns zunächst der Heilkunst zu! Grammatica wird mit einer *medendi sollers magistra* verglichen (3,223), die mit allerlei Arzneien und medizinischen Instrumenten Sprachfehler kuriert und den Kranken Heilung bringt.<sup>15</sup> Daher halten einige Götter diese Frau für Iatrice, die sich in der Heilkunst (ιατρικὴ τέχνη) auskennt und wie eine Medizinerin einherschreitet.<sup>16</sup>

Wie die Grammatik verbindet Martianus auch die Musik mit der Medizin. In 9,923 und 926 führt er zahlreiche Beispiele an, die ihre Verwendung in der Therapie seelischer und körperlicher Leiden beweisen. Sowohl die Harmonik als auch die Rhythmik treten zur Heilkunst in Beziehung.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> SCHÄFKE (n. 11) 82f. Auf S. 83 nennt der Verfasser weitere Beziehungen zwischen Grammatik und Musik, die hier nicht weiter ausgeführt werden, da Martianus sie nicht berücksichtigt.

<sup>14</sup> Vgl. L. CRISTANTE, *Musica e grammatica nella enciclopedia di Marziano Capella e nella tradizione anteriore*: AAPat 87,3, 1974–1975, 353–379. DERS. (n. 1) 47–52; 64–67.

<sup>15</sup> Mart.Cap. 3,224f.: *nam ex eodem (sc. ferculo) scalprum primo vibranti demonstrabat acumine, quo dicebat circumcidi infantibus vitia posse linguarum, dehincque nigello quodam pulvere, qui ex favilla confectus vel sepiā putaretur, illato per cannulas eadem resanari. tunc etiam quoddam medicamen acerrimum, quod ex ferulae flore caprigenique tergoris resectione confecerat, rubri admodum coloris exprompsit, quod monebat faucibus adhibendum, cum indocta rusticitate vexatae fetidos ructus vitiosi oris exhalant. demonstrabat etiam quendam gratissimum gustum vespere multo olivoque laboratum, quo depulsa vocis insuavissimae dritate canoros etiam fieri posse memorabat. arterias etiam pectusque cuiusdam medicaminis adhibitione purgabat, in quo et cera fago illita et gallarum gummeosque commixtio et Niloticae fruticis collemata notabantur. Vgl. auch die medizinische Terminologie in 223: *curandorum vulnere*; 227: *curandorum und curandos*; 227: *aegrotantibus*.*

<sup>16</sup> Mart.Cap. 3,228: *hanc igitur feminam tali multorum curatione callentem cum deorum nonnulli Iatricen ... aestimarent, addereturque fidei medendi sollertia, quod eam opitulari posse oris vitii nec Pallas denegaret nec ipse Maiugena, in consentaneum tamen videbatur incedere medicam paenultam*.

<sup>17</sup> Mart.Cap. 9,923: *Pythagorei ... ferociam animi tibiis aut fidibus mollientes*. 926: *perturbationibus animorum corporeisque morbis medicabile crebrius carmen insonui; nam phreneticos symphonia resanavi, quod Asclepiades quoque medicus imitatus. cum consulentibus urbium patribus plebis inconditae vulgus infremeret, seditiones accensas crebrior cantus inhibuit. ebrios iuvenes perindeque improbius petulantes Damon, unus e sectatoribus meis, modulorum gravitate perdomuit; quippe tibicini spondeum canere iubens temulentae dementiae perturbationis infregit. quid? afflictationibus corporeis nonne assidua medicatione succurri? febrem curabant vulneraque veteres cantione; Asclepiades item tuba surdissimis medebatur; ad affectiones animi tibiis Theophrastus adhibebat. ischiadas quis nesciat*



Die Grammatik und Musik werden jeweils zu Beginn ihrer Darlegung mit der Medizin verknüpft. Die Vorstellung, daß Ton- und Heilkunst miteinander zu tun haben, ist in der Antike weit verbreitet und braucht hier nicht eingehender ausgeführt zu werden.<sup>18</sup> Anders verhält es sich mit der Nähe von Sprachlehre und Medizin. Sie kommt in den Scholien zu Dionysios Thrax, einem Grammatiker des 2. Jahrhunderts v. Chr., zum Ausdruck, wo die Grammatik als eine ἀδελφὴ der Medizin bezeichnet wird. Der Scholiast sieht Parallelen 1) zwischen den ärztlichen Anweisungen für eine vernünftige Lebensweise und den grammatischen Lehren, 2) zwischen der medizinischen und der grammatischen Diorthose – d.h. zwischen der Einrenkung oder Geraderichtung eines kranken Gliedes und der Verbesserung eines fehlerhaften Textes<sup>19</sup> – sowie 3) zwischen der Herstellung einer Arznei aus diversen Grundstoffen und dem Verseschmieden aus einzelnen Wörtern. Diese drei genannten Beispiele stammen aus den drei Teilen der antiken Medizin: Diätetik, Chirurgie und Pharmazeutik.<sup>20</sup> Martianus bezieht die Verwandtschaft auf die Kurierung der *vitia orationis*, die er mit der Heilung von Wunden vergleicht. Ebenso stellt der Universalgelehrte Varro (116–27 v. Chr.) die Korrektur von Sprachfehlern der medizinischen Diorthose gegenüber, die einen falschen Gang behandelt, indem mit Hilfe von Schienen die Knie geraderichtet werden.<sup>21</sup> Nur am Rande sei darauf hin-

---

*expelli aulica suavitate? Xenocrates organicis modulis lymphaticos liberabat; Thaletem Cretensem citharae suavitate compertum morbos ac pestilentiam fugavisse. Herophilus aegrorum venas rhythmorum collatione pensabat.* Vgl. auch 9,968, wo Martianus den Pulsschlag zum Rhythmus in Beziehung setzt: *omnis igitur numerus triplici ratione [dicitur] discernitur: ... tactu, ut ex digitis venarum exploramus indicia.*

<sup>18</sup> H. ABERT, Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik, Leipzig 1899 (Breitkopf & Härtels Sammlg. musikwiss. Arbeiten von dt. Hochschulen 2). SCHÄFKE (n. 11) 3–190. A. J. NEUBECKER, Altgriechische Musik. Eine Einführung, Darmstadt 21994 (1977), 127–145. Zur Ethoslehre bei Martianus vgl. S. GREBE, Die Musiktheorie des Martianus Capella. Eine Betrachtung der in 9,921–935 benutzten Quellen: *International Journal of Musicology* 2, 1993, 23–60, bes. 40–46.

<sup>19</sup> Das διορθωτικόν = *emendatio* ist eine der vier Aufgaben der Grammatik (vgl. Schol.D.T. 10,8–10; 123,13–15; 164,9–11; 170,18–20 (Hilgard) und Varro bei Diom. GL I 426,21f. Keil = GRF 236: *grammaticae officia, ut adserit Varro, constant in partibus quattuor, lectione enarratione emendatione iudicio*).

<sup>20</sup> Schol.D.T. 158,3–8 (Hilgard): αἱ δ' ἐκ τούτων μικταί, αἱ θεωρητικοῦ καὶ πρακτικοῦ καὶ ποιητικοῦ μετέχουσιν, οἷον ἡ ἱατρικὴ κοινωνεῖ γάρ τῷ θεωρητικῷ, ὅταν διατάττῃται τοῖς νοσοῦσι δίαίτῃν τινα· τῷ δὲ πρακτικῷ, ὅταν σμίλῃ λαβοῦσα διορθῶται τι τῶν μελῶν τοῦ σώματος τῶν ἀσθενούντων· πάλιν δὲ τῷ ποιητικῷ, ὅταν τῇ ὕλῃ τῶν βοτανῶν χρησαμένη ἀποτελέσῃ φάρμακον. Vgl. E. SIEBENBORN, Die Lehre von der Sprachrichtigkeit und ihren Kriterien. Studien zur antiken normativen Grammatik, Amsterdam 1976 (Studien zur antiken Philosophie 5), 117 und Anm. 5.

<sup>21</sup> Varr.L.L. 9,10f.: *cum duo peccati genera sint in declinatione, unum quod in consuetudinem perperam receptum est, alterum quod nondum est et perperam dicatur, unum dant non oportere dici, quod (non) sit in consuetudine, alterum non conceditur quin ita dicatur, ut si(t) similiter, cum id faciant, ac, si quis puerorum per delicias pedes male ponere atque imitari vatias c(o)eperit, hos corrigi oportere si conceda(n)t, contra si quis in consuetudine ambulandi iam factus sit vatia aut conpernis, si eum corrigi non conceda(n)t, non sequitur, ut stulte faciant qui pueris in geniculis alligent serperastra, ut eorum depravata corrigant crura? cum [de] (v)ituperandus non sit medicus qui e longinqua mala consuetudine aegrum in meliorem traducit, quare reprehendendus sit qui orationem minus valentem propter malam consuetudinem traducat in meliorem?* SIEBENBORN (n. 20) 117f. betont daneben vor allem den Vergleich von grammatischer und ärztlicher Diorthose. Des weiteren spricht er a.a.O., 118 von vergleichbaren Heilmethoden in der Grammatik und der Medizin. Zu den Beziehungen zwischen

gewiesen, daß Varro in seinen *Disciplinarum libri IX* auch der Medizin ein Buch widmet, die Martianus jedoch aus seiner Behandlung der *artes* ausschließt.<sup>22</sup>

Martianus knüpft mit der Darstellung der zwischen Grammatik und Medizin bestehenden Beziehungen an altes Gedankengut an, das er jedoch schöpferisch abwandelt. Der Scholiast sieht Verbindungen zwischen der Korrektur eines kranken Gliedes und derjenigen eines fehlerhaften Textes, Varro verknüpft erstere mit der Verbesserung von Sprachfehlern, Martianus schließlich verquickt die Behandlung der *vitia orationis* mit derjenigen der Wunden. Neu hinzu kommt bei Capella, daß er sich die alten Vorstellungen von den Beziehungen der Medizin zu Grammatik und Musik zunutze macht, um die Eckwissenschaften seiner Enzyklopädie miteinander zu verknüpfen.

Neben der Medizin verbindet auch der Rhythmus der Sprache die Grammatik und Musik. Daher spricht Schäfke von den „beiden Schwesterdisziplinen der Rhythmik und Grammatik“<sup>23</sup>. Daß der Rhythmus das Brückenelement bildet, gilt in besonderem Maße für die Poesie, die mit beiden Wissenschaften verknüpft ist. Ihre Beziehung zur Grammatik ergibt sich dadurch, daß diese die Sprachlehre und Dichterinterpretation zu ihren Aufgaben zählt.<sup>24</sup> Die Nähe von Poesie und Musik kommt in der Vorstellung vom Dichter-Musiker zum Ausdruck, der zu seinen poetischen Werken auch die Melodie und Instrumentalbegleitung schuf.<sup>25</sup> Die ursprüngliche, in der Praxis vollzogene Einheit findet sich in der Theorie folgendermaßen wieder: Die θεωρία μουσική besteht in ihrem theoretischen Teil aus der Harmonik, Rhythmik und Metrik; auf praktischem Gebiet umfaßt sie die Melopoie, Rhythmopoie und Poiesis.<sup>26</sup> Dieselbe Einteilung beschreibt auch Martianus: *et ὕλικόν est, quod ex perseverantibus et similibus consonabat, id est sono, numeris atque verbis. sed quae ex his ad melos pertinent, harmonica, quae ad numeros, rhythmica, quae ad verba,*

---

den sich befehdenden logisch-dogmatischen und empirischen Ärzteschulen einerseits sowie der grammatischen Kontroverse Analogie – Anomalie andererseits vgl. a.a.O., 118–139.

<sup>22</sup> Mart.Cap. 9,891: *cui Delius Medicinam suggerit Architectonicamque in praeparatis assistere, 'sed quoniam his mortalium rerum cura terrenorumque sollertia est, nec cum aethere quicquam habent superisque confine, non incongrue, si fastidio respuuntur, in senatu caelitus reticebunt, ab ipsa deinceps virgine explorandae discussus.'*

<sup>23</sup> SCHÄFKE (n. 11) 84.

<sup>24</sup> Die zwei Aufgaben der Grammatik kommen in der Definition, die Dionysios Thrax von der Grammatik gibt, zum Ausdruck: Γραμματική ἐστὶν ἐμπειρία τῶν παρὰ ποιηταῖς τε καὶ συγγραφεύσιν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ λεγομένων (D.T. § 1 p. 5,2f.). Vgl. auch Varro bei Mar.Vict. GL VI 4,6f. Keil = GRF 234: *eius* (sc. *grammaticae*) *praecipua officia sunt quattuor, ut ipsi* (sc. *Varroni*) *placet, scribere legere intellegere probare*. Mart.Cap. 3,230: *officium vero meum* (sc. *Grammaticae*) *tunc fuerat docte scribere legereque; nunc etiam illud accessit, ut meum sit erudite intellegere probareque, quae duo mihi vel cum philosophis criticisque videntur esse communia*.

<sup>25</sup> Man denke nur an Archilochos, Sappho, Pindar, Sophokles. Die Zusammengehörigkeit von Dichtung und Musik kommt auch bei Platon und Cicero zum Ausdruck: Pl.Smp. 205 C 4–9: οἷσθ' ὅτι οὐ καλοῦνται ποιηταὶ ἀλλὰ ἄλλα ἔχουσιν ὀνόματα, ἀπὸ δὲ πάσης τῆς ποιήσεως ἐν μόριον ἀφορισθὲν τὸ περὶ τὴν μουσικὴν καὶ τὰ μέτρα τῆς τοῦ ὅλου ὀνόματι προσαγορεύεται. ποιήσις γὰρ τοῦτο μόνον καλεῖται, καὶ οἱ ἔχοντες τοῦτο τὸ μόριον τῆς ποιήσεως ποιηταί. Cic.De Or. 3,174: *namque haec duo musici, qui erant quondam eidem poetae, machinati ad voluptatem sunt, versum atque cantum, ut et verborum numero et vocum modo delectatione vincerent aurium satietatem*.

<sup>26</sup> Eine ausführliche Erörterung dieser Fragen steht im 1. Buch Περὶ μουσικῆς des Aristoteles Quintilianus (1,5 p. 6,8–21).

*metrica dicuntur. ἀπεργαστικόν est quidam materiae tractatus efficiens exercitium eius, cuius tres itidem partes, id est μελοποιία, ῥυθμοποιία, ποιήσις* (9,936).<sup>27</sup> Mit der Übernahme dieser Wissenschaftssystematik macht sich Capella abermals eine alte Vorstellung zu eigen.

Martianus versteht unter Rhythmus „eine Zusammenfügung aus sinnlich wahrnehmbaren Zeiten, die nach einer bestimmten äußeren Ordnung verknüpft ist“.<sup>28</sup> Diese Definition steht nahezu wörtlich bei Aristides Quintilianus (frühestens 3. Jh. n. Chr.),<sup>29</sup> an dessen Abhandlung *Περὶ μουσικῆς* sich Martianus anschließt, und schon Aristoxenos (2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.), ein Schüler des Aristoteles und der bedeutendste Musiktheoretiker der Antike, sieht den Rhythmus als „Ordnung von Zeiten“ an.<sup>30</sup> Da „die sinnlich wahrnehmbaren Zeiten“ im Tanz – d.h. in den Schritten der Tanzfiguren –, im Gesang – d.h. in Tönen durch die Verhältnisse von Hebungen und Senkungen – und in Worten – d.h. in den Silben – vorkommen, gibt es Rhythmus in der Orchestik, Musik und Poesie. Diese drei Elemente waren ursprünglich eine Einheit und bildeten die musischen Künste. Deren Bausteine sind die Schritte, Töne und Silben, die durch das formale Prinzip des Rhythmus zueinander in eine zeitlich geordnete Beziehung gesetzt werden. Die Dreiteilung des Rhythmus ist

<sup>27</sup> In 936 ist der Text korrupt. EYSENHARDT (Martianus Capella, F. Eyssenhardt rec., Leipzig 1866), DICK (Martianus Capella, ed. A. Dick, addenda et corr. iterum adiec. J. Préaux, Stuttgart 1978) und WILLIS (n. 1) schreiben μελοποιία, λῆψις, πλοκή. Dieser Text findet sich auch bei STAHL in der Übersetzung, ohne daß sich der Verfasser mit der verderbten Stelle auseinandersetzt (n. 1, 363). MEIBOMIUS (Antiquae musicae auctores septem. Graece et Latine. M. Meibomius rest. ac notis expl., Amsterdam 1652), 350 schlägt folgende Verbesserung vor: μελοποιία, ῥυθμοποιία, ποιήσις. *Melopoiae autem partes sunt tres*: λῆψις, μέξις, χρήσις. F. A. GEVAERT, *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité*, Gent, 2 toms., 1875–1881 (Ndr. Hildesheim 1965), I, 70 Anm. 1 streicht λῆψις und πλοκή und ersetzt diese Ausdrücke durch ῥυθμοποιία und ποιήσις. Auf diese Weise ergibt sich die traditionelle Einteilung des χρηστικόν, das Martianus ἀπεργαστικόν nennt, in μελοποιία, ῥυθμοποιία, ποιήσις (vgl. Aristid.Quint. 1,5 p. 6,20f.). Dagegen gehören λῆψις und πλοκή nicht zu den kanonischen Elementen der Musiktheorie; λῆψις bildet mit μέξις und χρήσις die Unterteilung der μελοποιία und der ῥυθμοποιία (vgl. 9,994). Vgl. CRISTANTE (n. 1) 42: 44f. Auf πλοκή und λῆψις kommt Martianus später kurz zu sprechen (9,958; 994). Statt λῆψις liest CRISTANTE, 45 λέξις, weil letzteres einen Hinweis auf das rhythmisch-metrische Element eines poetischen Textes gebe. In der Edition schreibt er: *id est μελοποιία (ῥυθμοποιία, ποιήσις) [λέξις, πλοκή]*. Auf S. 42 gibt CRISTANTE das Musikschema des Martianus wieder und nennt als Glieder des ἀπεργαστικόν neben μελοποιία die ῥυθμοποιία und ποιήσις. Da Martianus in 9,936 nur die drei Oberbegriffe ὕλικόν, ἀπεργαστικόν, ἐξαγγελτικόν, nicht aber deren Unterarten weiter aufteilt, halte ich den Vorschlag GEVAERTS für am wahrscheinlichsten. Ebenso geht G. WILLE, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam 1967, 645 von dem traditionellen System aus. Außerdem gliedert auch Aristid.Quint. 1,5 p. 6,20f. die Begriffe μελοποιία, ῥυθμοποιία, ποιήσις nicht weiter. – Noch im 6. Jahrhundert ist bei Cassiodor (ca. 490–ca. 583) die Unterscheidung zwischen Harmonik, Rhythmik und Metrik nachzulesen: *musicae partes sunt tres: armonica – rithmica – metrica. armonica est scientia musica quae decernit in sonis acutum et gravem. rithmica est quae requirit [incursionem] verborum, utrum bene sonus an male cohaereat. metrica est quae [mensuram] diversorum metrorum probabili ratione cognoscit, ut verbi gratia heroicon, iambicon, heleiakon, et cetera* (Inst. 2,5,5).

<sup>28</sup> Mart.Cap. 9,967: *rhythmus igitur est compositio quaedam ex sensibilibus collata temporibus ad aliquem habitum ordinemque conexa*. Zur zweiten Definition des Martianus s. u. S. 312.

<sup>29</sup> Aristid.Quint. 1,13 p. 31,8f.: *ῥυθμός τοῖνυν ἐστὶ σύστημα ἐκ χρόνων κατὰ τινα τάξιν συγκεκλιμένων*.

<sup>30</sup> Aristox.Rhyth. 1 fr. 1 p. 26,5f. Westphal: *ὁ δὲ ῥυθμός ἐστιν ... χρόνων τάξις*. Ähnlich lautet seine Definition im zweiten Buch der *Ῥυθμικὰ στοιχεῖα*: ... τὸν ῥυθμὸν γίνεσθαι, ὅταν ἡ τῶν χρόνων διαίρεσις τάξιν τινὰ λάβῃ ἄφωρισμένην (Rhyth. 2,272 p. 29,21f. Westphal).

Martianus bekannt: ... *in corporis motum, in sonorum modulandique rationem atque in verba, quae apta modis ratio colligarit; quae cuncta sociata perfectam faciunt cantilenam. dividitur sane numerus in oratione per syllabas, in modulatione per arsin ac thesin; in gestu figuris determinatis schematicque completur* (9,969). Auch die Dreigliederung des Rhythmus findet sich fast wortgetreu bei Aristeides Quintilianus wieder.<sup>31</sup> Ebenso ist sie bei Aristoxenos nachzulesen, wenn er das Rhythmizomenon, das er als das Material von dem formenden Prinzip des Rhythmus unterscheidet, in Sprache, Lied und Tanz enthalten sieht.<sup>32</sup> Im Gegensatz zu Aristeides und Martianus untergliedert Aristoxenos nicht den Rhythmus, sondern das Rhythmizomenon, dessen drei Teile, Sprache, Lied und Tanz, er ausführlicher aufspaltet. Jene sprechen bei der Rede nur von Silben; dieser zählt außerdem Buchstaben und Wörter auf. Ebenso erwähnen jene für die Melodie lediglich Hebung und Senkung, während dieser von Tönen, Pausen und Tongruppen spricht.

In den zwei zitierten Texten kann das Verhältnis des Martianus zu den beiden Griechen folgendermaßen beschrieben werden: Den Aristeides übersetzt Capella nahezu wörtlich, so daß hier die literarische Abhängigkeit als *interpretatio* bezeichnet werden kann. *Περὶ μουσικῆς* wirkt im 9. Buch *De nuptiis* direkt nach. Dagegen beeinflußt Aristoxenos den lateinischen Musiktraktat über eine oder – wahrscheinlich – mehrere Zwischenquellen auf indirektem Wege. Seine Betrachtungen waren von so grundlegender Bedeutung, daß sie in die antike Musiktheorie bleibenden Eingang fanden und daher auch bei Martianus gedanklich wiederzufinden sind.

Die Ausführungen des Martianus betreffen das Verhältnis von Sprache und Musik, von Metrik und Rhythmik. Letztere beschäftigt sich mit Zeiten, Füßen, rhythmischen Systemen, Geschlechtern, mit dem Tempo und der Rhythmopoie. Ähnlich sieht das Gebiet der Metrik aus, die sich dem poetischen Text zuwendet, d.h. der Silbenquantität, den Versfüßen, Kola, Versen, Strophen und der Poesis.<sup>33</sup>

Ursprünglich bilden Rhythmik und Metrik eine Einheit, mit der sich zuerst die Musiker befaßten. Vielleicht gilt dies schon für den von Martianus in 9,936 erwähnten Lasos von Hermione (ca. Ende 6. Jh. v. Chr.); für Damon (2. Hälfte 5. Jh. v. Chr.), der ebenfalls bei unserem Autor genannt ist (9,926), steht es fest. Hippias (Ende 5. Jh. v. Chr.) verbindet die Sprache mit der Musik und sieht die „Bedeutung der Buchstaben und Silben sowie der Rhythmen und Tonarten“<sup>34</sup>. Noch bei Platon (428/27–349/48) geht die Rhythmik mit der Metrik eine Union ein und wird aus den Buch-

<sup>31</sup> Aristid.Quint. 1,13 p. 31,21f.: *ρυθμίζεται δὲ ἐν μουσικῇ κίνησις σώματος, μελωδία, λέξις*. 1,13 p. 32,4–6: *διαίρεται δὲ ὁ ῥυθμὸς ἐν μὲν λέξει ταῖς συλλαβαῖς, ἐν δὲ μέλει τοῖς λόγοις τῶν ἄρσεων πρὸς τὰς θέσεις, ἐν δὲ κινήσει τοῖς σχήμασι καὶ τοῖς τούτων πέρασιν*.

<sup>32</sup> Aristox.Rhyth. 2,278 p. 30,23–31,4 Westphal: *ἔστι δὲ τὰ ρυθμιζόμενα τρία: λέξις, μέλος, κίνησις σωματική. ὥστε διαίρησει τὸν χρόνον ἢ μὲν λέξις τοῖς αὐτῆς μέρεσιν, οἷον γράμμασι καὶ συλλαβαῖς καὶ ῥήμασι καὶ πᾶσι τοῖς τοιοῦτοις· τὸ δὲ μέλος τοῖς ἐαυτοῦ φθόγοις τε καὶ διαστήμασι καὶ συστήμασιν· ἢ δὲ κίνησις σημείοις τε καὶ σχήμασι καὶ εἴ τι τοιοῦτόν ἐστι κινήσεως μέρος*.

<sup>33</sup> Vgl. CRISTANTE (n. 14) 357f.

<sup>34</sup> Pl.Hp.Ma. 285 D If. = Diels / Kranz, 2, 328,34f.: *περὶ τε γραμμάτων δυνάμεως καὶ συλλαβῶν καὶ ῥυθμῶν καὶ ἁρμονιῶν*. R. PFEIFFER, *Geschichte der klassischen Philologie*. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus, Reinbek bei Hamburg 1970 (= DERS., *History of classical scholarship*, Oxford 1968), 76f.

staben, Silben und Wörtern abgeleitet; bei ihnen bestimmt die Sprache die rhythmische Gestalt.<sup>35</sup> Platon definiert den Rhythmus im Vergleich mit der Harmonik als „Ordnung der Bewegung“; wie die Harmonie „die Zusammenstimmung aus Hohem und Tiefem“ ist, so bedeutet Rhythmus „die Zusammenstimmung aus Schnellem und Langsamem“.<sup>36</sup> Bewegung konkretisiert sich für ihn im Tanz und in der Stimme; das diesen beiden Bewegungen gemeinsame Element ist der Rhythmus.<sup>37</sup>

Seit dem Ende des 5. Jahrhunderts vollzieht sich ein tiefgreifender Wandel in der Tonkunst, der zu einer ungeheuren Erweiterung der Melodik, Rhythmik und der Instrumentalmusik führt. Die Neuerungen zeigen sich in der Zunahme des Sologesangs gegenüber dem Chorischen, in der Herausbildung eines professionellen Virtuositums und in einer größeren Selbständigkeit der Klangwelt gegenüber der Sprache.<sup>38</sup> Nun zerreißt das alte Band zwischen Musik und Dichtung; der Musiker ist nur noch Musiker, der Dichter verzichtet auf das Komponieren und beschränkt sich auf die Poesie. Beim Auseinanderbrechen der Einheit der musischen Kunst fällt die Metrik an die Grammatik, deren früheste Vertreter zugleich Dichter sind.<sup>39</sup> Aber im Unterschied zu den Poeten früherer Zeit dichten sie nicht mehr für die musikalische Aufführung, sondern für die Rezitation.<sup>40</sup>

Dieser in der Praxis vollzogenen Entwicklung entsprechen in der Theorie die Überlegungen des Aristoxenos (2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.), des bedeutendsten Musiktheoretikers der Antike. Da infolge der Trennung von Tonkunst und Dichtung die Sprache nicht mehr den musikalischen Rhythmus bestimmt, kann von jetzt an auch die Silbe nicht mehr dessen Grundelement sein. Das Maß des Rhythmus ist nun der von Aristoxenos eingeführte χρόνος πρώτος. Er ist die kleinste, unteilbare Zeiteinheit, die ein selbständiges, temporales Maß darstellt,<sup>41</sup> während die Silben in

<sup>35</sup> Pl.Cra. 424 C 1–3: οἱ ἐπιχειροῦντες τοῖς ῥυθμοῖς τῶν στοιχείων πρῶτον τὰς δυνάμεις δειλόντο, ἔπειτα τῶν συλλαβῶν, καὶ οὕτως ἤδη ἔρχονται ἐπὶ τοὺς ῥυθμοὺς σκεψόμενοι, πρότερον δ' οὐ. Arist.Metaph. 1087 b 36: ἐν δὲ ῥυθμοῖς βάσις ἡ συλλαβή. Th. GEORGIADIS, Der griechische Rhythmus. Musik, Reigen, Vers und Sprache, Hamburg 1949, 51.

<sup>36</sup> Pl.Lg. 664 E 8–665 A 3: τῇ δὲ τῆς κινήσεως τάξει ῥυθμὸς ὄνομα εἶη, τῇ δὲ αὐτῆς φωνῆς, τοῦ τε ὀξέος ἅμα καὶ βαρέος συγκεραννυμένων, ἁρμονία ὄνομα προσαγορεύοιτο. Symp. 187 B 4–C 2: ἡ γὰρ ἁρμονία συμφωνία ἐστίν, συμφωνία δὲ ὁμολογία τις – ὁμολογίαν δὲ ἐκ διαφορομένων, ἕως ἂν διαφέρωνται, ἀδύνατον εἶναι· διαφορόμενον δὲ αὐτὸ καὶ μὴ ὁμολογοῦν ἀδύνατον ἁρμόσαι – ὥσπερ γε καὶ ὁ ῥυθμὸς ἐκ τοῦ ταχέος καὶ βραδέος, ἐκ διενηνεγμένων πρότερον, ὕστερον δὲ ὁμολογησάντων γέγονε.

<sup>37</sup> Pl.Lg. 672 E 8f.: τὸ δὲ γε κατὰ τὴν τοῦ σώματος κίνησιν ῥυθμὸν μὲν κοινὸν τῇ τῆς φωνῆς εἶχε κινήσει. W. SEIDEL, Rhythmus/numeros, in: H. H. Eggebrecht (Hrsg.), Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, Stuttgart 1980, 7–9.

<sup>38</sup> Vgl. A. RIETHMÜLLER, Musik zwischen Hellenismus und Spätantike, in: A. Riethmüller / Fr. Zamminer (Hrsg.), Die Musik des Altertums, Laaber 1989 (Neues Handbuch der Musikwissenschaft 1), 207–325, bes. 207–215.

<sup>39</sup> Z.B. Philetas, Zenodot, Alexander Aitolos, Kallimachos, Apollonios Rhodios.

<sup>40</sup> R. WESTPHAL, Griechische Rhythmik und Harmonik nebst der Geschichte der drei musischen Disciplinen, Leipzig 21867, 105f.

<sup>41</sup> Aristox. Rhyth. 2,280 p. 31,5f. Westphal: καλεῖσθω δὲ πρῶτος μὲν τῶν χρόνων ὁ ὅπου μηδενὸς τῶν ῥυθμιζομένων δυνατὸς ὦν διαιρεθῆναι. 280–282 p. 31,9–23 Westphal: τὴν δὲ τοῦ πρώτου δύναμιν πειρᾶσθαι δεῖ καταμανθάνειν τόνδε τὸν τρόπον. τῶν σφοδρὰ φαινομένων ἐστὶ τῇ αἰσθήσει τὸ μὴ λαμβάνειν εἰς ἄπειρον ἐπίτασιν τὰς τῶν κινήσεων ταχυτήτας, ἀλλ' ἴστασθαι πού συναγομένους τοὺς χρόνους, ἐν οἷς τίθεται τὰ μέρη τῶν κινουμένων· λέγω δὲ τῶν οὕτω κινουμένων, ὡς ἡ τε φωνὴ κινεῖται λέγουσα καὶ μελωδοῦσα καὶ τὸ σῶμα σῆμα σημαίνον τε καὶ ὀρχοῦμενον καὶ τὰς λοιπὰς τῶν τοιούτων κινήσεων κινούμενον. τούτων δὲ οὕτως ἔχειν φαινομένων, δῆλον ὅτι ἀναγκαῖόν ἐστιν εἶναι τινας

gegenseitiger Abhängigkeit das Verhältnis der Quantitäten festlegen. Die Anschauung der „alten Rhythmiker“, daß sich die Silbe zum Rhythmus so verhalte wie das Maß zum Gemessenen und daß die Silbe das kleinste Grundelement des Rhythmus sei, verwirft Aristoxenos ausdrücklich. Seiner Meinung nach müsse das rhythmische Maß eine konstante Größe haben, die aber in der Silbe nicht vorkomme, da ihre Größe nur durch die Relation zu anderen Silben bestimmt werde.<sup>42</sup> Gilt im gesprochenen Vers die Gleichung 1 lange Silbe = 2 kurze Silben, so trifft dies für den gesungenen Vers bei Aristoxenos nicht mehr zu. Hier muß ein in der Größe festes Maß zugrunde liegen, das im χρόνος πρώτος verwirklicht ist. Auf diese Weise löst Aristoxenos den Rhythmus der Tonkunst von demjenigen der Sprache. Er unterscheidet vier musikalische Gebiete: Harmonik, Rhythmik, Metrik und Organik (Instrumentenlehre).<sup>43</sup> Nun ist die Rhythmik von der Metrik getrennt.<sup>44</sup> Beide befassen sich mit denselben Taktformen, aber die durch die Sprache bedingte unterschiedliche Silbenlänge scheidet die Metrik von der Rhythmik und macht beide zu autonomen Disziplinen der musischen Kunst.<sup>45</sup>

Seit Aristoxenos gibt es zwei Schulen: eine Tradition, die Musik und Sprache, Rhythmik und Metrik verbindet, und eine andere Lehre, die beides voneinander trennt. Diese Kontroverse geht mit dem über Jahrhunderte hindurch geführten Streit über die Wirkung von Tönen einher. Nach pythagoreischer und platonischer Vorstellung sind in der Musik Zahlen und deren Verhältnisse vorherrschend; die Intervallelehre wird durch die Zahlenproportionen der hohen und tiefen Töne bestimmt. Diesem Quantitätsprinzip stellt Aristoxenos die Qualität entgegen, indem er bei der Wirkung der Musik von der sinnlichen Wahrnehmung ausgeht.<sup>46</sup>

Der neben Aristoxenos bedeutendste Rhythmiker ist Aristeidēs Quintilianus (frühestens Ende 3. Jh. n. Chr.), an dessen Abhandlung *Περὶ μουσικῆς* sich Martianus anschließt. Aristeidēs hat zwar fast alle Begriffe des Aristoxenos verwendet, aber

---

ἐλαχίστους χρόνους, ἐν οἷς ὁ μελωδῶν θήσει τῶν φθόγγων ἕκαστον. ὁ αὐτὸς δὲ λόγος καὶ περὶ τῶν συλλαβῶν δηλὸν ὅτι καὶ περὶ τῶν σημείων. ἐν ᾧ δὴ χρόνῳ μῆτε δύο φθόγγοι δύνανται τεθῆναι κατὰ μὲν ἑνὰ τρόπον, μῆτε δύο συλλαβαί, μῆτε δύο σημεία, τοῦτον πρώτον ἐροῦμεν χρόνον.

<sup>42</sup> Aristox. Rhyth. 1 fr. 5 p. 27,15–30 Westphal: ὥστε καὶ ἡ συλλαβὴ οὕτως ἂν ἔχοι πρὸς τὸν ῥυθμὸν ὡς τὸ μέτρον πρὸς τὸ μετρούμενον, εἴπερ τοιοῦτόν ἐστιν οἷον μετρεῖν τὸν ῥυθμὸν. ἀλλὰ τοῦτον μὲν τὸν λόγον οἱ παλαιοὶ ἔφασαν ῥυθμικοί, ὁ δὲ γε Ἀριστοξένος οὐκ ἐστὶ, φησί, μέτρον ἢ συλλαβή. πᾶν γὰρ μέτρον αὐτὸ τε ὠρισμένον ἐστὶ κατὰ τὸ ποσὸν καὶ πρὸς τὸ μετρούμενον ὠρισμένως ἔχει. ἡ δὲ συλλαβὴ οὐκ ἐστὶ κατὰ τοῦτο ὠρισμένη πρὸς τὸν ῥυθμὸν ὡς τὸ μέτρον πρὸς τὸ μετρούμενον, ἡ γὰρ συλλαβὴ οὐκ αἰεὶ τὸν αὐτὸν χρόνον κατέχει, τὸ δὲ μέτρον ἡρεμεῖν δεῖ κατὰ τὸ ποσὸν καθὼς μέτρον ἐστὶ καὶ τὸ τοῦ χρόνου μέτρον ὡσαύτως κατὰ τὸ ἐν τῷ χρόνῳ ποσόν, ἡ δὲ συλλαβὴ χρόνου τινὸς μέτρον οὐσα οὐκ ἡρεμεῖ κατὰ τὸν χρόνον, μεγέθη μὲν γὰρ χρόνων οὐκ αἰεὶ τὰ αὐτὰ κατέχουσιν αἱ συλλαβαί, λόγον μὲν τὸν αὐτὸν αἰεὶ τῶν μεγεθῶν ἡμῖς μὲν γὰρ κατέχειν τὴν βραχείαν χρόνου, διπλάσιον δὲ τὴν μακράν.

<sup>43</sup> Aristox. Harm. 2,32,5–7 p. 41,9–11 da Rios: μέρος γάρ ἐστιν ἡ ἀρμονικὴ πραγματεία τῆς τοῦ μουσικοῦ ἕξεως, καθάπερ ἡ τε ῥυθμικὴ καὶ ἡ μετρικὴ καὶ ἡ ὀργανικὴ.

<sup>44</sup> R. WESTPHAL, Die Fragmente und die Lehrsätze der griechischen Rhythmiker. Supplement zur griechischen Rhythmik von A. Rossbach, Leipzig 1861, 90–92. CRISTANTE (n. 14) 368f. SEIDEL (n. 37) 9f. NEUBECKER (n. 18) 122–124.

<sup>45</sup> WESTPHAL (n. 40) 12.

<sup>46</sup> Zu dem hier angesprochenen Verhältnis zwischen Pythagoreern und Aristoxenern vgl. H. WALTER, Logos und Aisthesis. Zum Methodenstreit der antiken Musiktheorie: International Journal of Musicology 3, 1994, 43–55.

vieles mißverstanden und uminterpretiert.<sup>47</sup> In seiner Einteilung des Gesamtgebietes der Musik führt er die Rhythmik und Metrik gesondert an. Er unterscheidet zwischen einem theoretischen (θεωρητικόν) und einem praktischen (πρακτικόν) Teil. Zum θεωρητικόν gehören u.a. das ῥυθμικόν und μετρικόν, denen im πρακτικόν die ῥυθμοποιία und ποίησις entsprechen.<sup>48</sup> Beide Teilbereiche untersucht Aristoteles als eigenständige Fachgebiete.<sup>49</sup> Er stellt zwei Schulen einander gegenüber: die alte Lehre, die Rhythmik und Metrik verknüpft, und eine jüngere Richtung, die beides trennt.<sup>50</sup> In der Behandlung der Verslehre führt er den Unterschied beider Lehrmeinungen genauer aus. Nach der älteren Tradition verhalte sich das Metrum zum Rhythmus wie der Teil zum Ganzen; deswegen heiße das Metrum τομὴ ῥυθμοῦ (Abschnitt des Rhythmus) und μέτρον (Maß).<sup>51</sup> Die jüngere Schule sehe beide aufgrund ihrer ὕλη (Stoff, Materie) als verschiedene Dinge an; der Rhythmus bestehe nämlich aus ἄρσις (Hebung) und θέσις (Senkung), das Metrum dagegen aus unähnlichen Silben. Im Gegensatz zum Versmaß könne es Rhythmus auch bei gleichen Silben und entgegengesetzten Füßen geben.<sup>52</sup> Beide Lehrmeinungen verbindet Aristoteles in der Untersuchung der Rhythmusgeschlechter, mit der die Darstellung der Versfüße oder „Silbensysteme“ (συστήματα συλλαβῶν) zu vergleichen ist.<sup>53</sup> Da der Musiktraktat des Martianus teilweise wörtlich aus Aristoteles schöpft und wir die bei Martianus vorhandenen Beziehungen zwischen Grammatik und Musik untersuchen, soll die metrische Komponente der Rhythmik später anhand des lateinischen Textes analysiert werden.<sup>54</sup>

Die Nähe von Sprachlehre und Tonkunst zeigt sich auch darin, daß Aristoteles in dem im 1. Buch seiner Schrift *Περὶ μουσικῆς* enthaltenen Abschnitt über die Metrik zahlreiche Elemente untersucht, die aus dem Bereich der Grammatik stammen und die Martianus in seiner *ars grammatica* ebenfalls betrachtet: die Einteilung der Buchstaben in Vokale (φωνήεντα), Dauerlaute (ἡμίφωνα) und Verschlußlaute (ἄφωνα),<sup>55</sup> die Definition der Silben als Verknüpfung mehrerer Buch-

<sup>47</sup> Vgl. W. NEUMAIER, *Antike Rhythmustheorien. Historische Form und aktuelle Substanz*, Amsterdam 1989 (Heuremata 11), 60–68.

<sup>48</sup> Das vollständige Schema steht bei Aristid. Quint. 1,5 p. 6,8–24.

<sup>49</sup> Rhythmik: 1,13–19 p. 31,3–40,27; Metrik: 1,20–29 p. 40,28–52,23.

<sup>50</sup> Aristid. Quint. 1,18 p. 38,15–17: οἱ μὲν οὖν συμπλέκοντες τῇ μετρικῇ θεωρίᾳ τὴν περὶ ῥυθμῶν τοιαύτην τιὰ πεποιήνται τὴν τεχνολογίαν. οἱ δὲ χωρίζοντες ἐτέρως ποιοῦσιν. Vgl. NEUMAIER (n. 47) 60 und Anm. 6.

<sup>51</sup> Vgl. Arist. Rh. 1408 b 28f.: ὁ δὲ τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμὸς ἐστίν, οὗ καὶ τὰ μέτρα τμήματα.

<sup>52</sup> Aristid. Quint. 1,23 p. 45,20–29: διαφέρειν δὲ τοῦ ῥυθμοῦ φασιν οἱ μὲν ὡς μέρος ὅλου (τομὴν γὰρ ῥυθμοῦ φασιν αὐτό, παρ' ὃ καὶ μέτρον εἰρησθαι διὰ τὸ μείρειν, ὃ σημαίνει μερίζειν), οἱ δὲ κατὰ τὴν ὕλην· τῶν γὰρ γινομένων ἐκ δεῖν ἀνομοίων τοῦλάχιστον γεννωμένων τὸν μὲν ῥυθμὸν ἐν ἄρσει καὶ θέσει τὴν οὐσίαν ἔχειν, τὸ δὲ μέτρον ἐν συλλαβαῖς καὶ τῇ τούτων ἀνομοιότητι· ταύτῃ τοι ῥυθμὸν μὲν συνίστασθαι καὶ διὰ τῶν ὁμοίων συλλαβῶν καὶ διὰ τῶν ἀντιθέτων ποδῶν, μέτρον δὲ διὰ μὲν τῶν πάσας ὁμοίας ἐχόντων μηδεπώποτε, διὰ δὲ τῶν ἀντιθέτων ὀλιγάκις.

<sup>53</sup> Rhythmusgeschlechter: 1,15–18 p. 35,3–38,17; Versfüße: 1,22 p. 44,11–45,17. Vgl. R. SCHAFKE (Hrsg.), *Aristoteles Quintilianus, Von der Musik*. Eingel., übers. u. erl., Berlin 1937, 88–92.

<sup>54</sup> S. u. S. 312–314.

<sup>55</sup> Aristid. Quint. 1,20 p. 41,4–8: τῶν δὲ στοιχείων τὰ μὲν τορὸν καὶ ἐξάκουστον προϊέντα τὸν ἦχον φωνήεντα λέγεται, τὰ δὲ ἀμυδρῶς τῆς ἀκοῆς καθικνούμενα ἡμίφωνα· τὰ δὲ μικρὸν καὶ ἀμαυρὸν ἠχοῦντα παντάπασιν ἄφωνα, οἷον ὀλιγόφωνα, προσαγορεύεται. Vgl. Mart. Cap. 3,239: *non enim vocales*

staben,<sup>56</sup> die Unterscheidung von kurzen, langen und gemeinsamen Silben sowie die Auseinandersetzung mit der Frage, wann eine Silbe kurz, lang oder gemeinsam ist.<sup>57</sup> An den Grammatiktraktat des Martianus erinnert auch der Beginn der Metrik. Sie geht nämlich von der Lehre der Buchstaben aus, dann folgen die Silben.<sup>58</sup>

Als Ergebnis können wir für Aristides Quintilianus festhalten: In seinem musiktheoretischen Werk behandelt er die Verskunst zwar als eigenen Teilbereich der Musik, verbindet aber in der Analyse der Rhythmusgeschlechter den musikalischen Rhythmus mit den sprachlich-poetischen Versfußgeschlechtern. Ebenso schlägt sein Abschnitt über die Metrik mit den grammatischen Elementen die Brücke zwischen Tonkunst und Sprachlehre.

Auch Nikomachos von Gerasa (um 100 n. Chr.) verquickt in seiner Darstellung der Harmonie die Musik mit der Sprache. Er sagt nämlich, daß die von den sieben Planeten erzeugten Sphärenklänge ursprünglich nicht nur die Namen der Noten, sondern auch diejenigen der Vokale getragen hätten.<sup>59</sup> Bei der Betrachtung der musikalischen Intervalle zieht Macrobius (um 400 n. Chr.) die Buchstabenlehre zur Erklärung des Halbtones heran: *Semitonium* sei eigentlich eine ungenaue Bezeichnung, da es sich nicht um die Hälfte eines Ganztonschrittes handele; ebenso sei ja auch der Semivokal kein halber Vokal.<sup>60</sup> Der kleine Traktat Εἰσαγωγή τέχνης μουσικῆς des Bakcheios (um 300 n. Chr.) beschäftigt sich mit Harmonik, Metrik und Rhythmik. Am Schluß steht ein Überblick über die metrische und rhythmische Terminologie.

Augustinus (354–430) stellt in seiner Abhandlung *De musica* ebenfalls Metrik und Rhythmik, Grammatik und Musik einander gegenüber, was hier nur an einigen Beispielen demonstriert werden soll. Bevor er die Tonkunst definiert, grenzt er sie gegen die Sprachlehre ab. Die Wörter *modus* und *bonus* seien hinsichtlich ihrer rhythmischen Gestalt identisch, für die der Grammatiker den Begriff Pyrrhichius geprägt habe. Dieselbe Rhythmusformation könne auf einem Tympanon oder einer Saite angeschlagen werden. Die Instrumentalmusik gehöre aber, auch wenn sie die Namen ihrer rhythmischen Erscheinungen aus der Sprachlehre beziehe, in den Kompetenzbereich der Tonkunst. Soweit sich die Grammatik mit metrischen Fragen beschäftige, sieht sie Augustinus als Teil der Musik an.<sup>61</sup>

---

*astruere, sed omnes litteras sum iussa monstrare. verum reliquas quae secuntur consonantes esse non dubium est, quae item discernuntur in semivocales et mutas.*

<sup>56</sup> Aristid. Quint. 1,21 p. 41,18: τούτων (sc. στοιχείων) συντιθεμένων γίνονται συλλαβαί. Vgl. Mart. Cap. 3,264: *syllaba igitur dicta est, quod iunctis litteris sonitum simul accipientibus informetur.*

<sup>57</sup> Aristid. Quint. 1,21 p. 41,19–44,2. Vgl. Mart. Cap. 3,274–278.

<sup>58</sup> Aristid. Quint. 1,20 p. 40,28f.: ἀρχὴ μὲν οὖν ἐστὶ τῆς μετρικῆς ὁ περὶ στοιχείων λόγος, εἴθ' ὁ περὶ συλλαβῶν. Vgl. Mart. Cap. 3,231: *oratio ipsa vero tribus gradibus eruditur, id est ex litteris, syllabis et ex verbis.*

<sup>59</sup> Nicom. Exc. 6 p. 276,8–13 Jan: καὶ γὰρ δὴ καὶ οἱ φθόγγοι σφαίρας ἐκάστης τῶν ἐπὶ ἓνα τινὰ ψόφον ποῖον [πρώτους] ἀποτελεῖν πεφυκυίας, οἷς δὴ τὰ στοιχεῖα τὰ φωνήεντα ἐπωνόμασται, ἄρρητα μὲν αὐτὰ καθ' αὐτὰ καὶ πᾶν τὸ ἐκ τούτων συντιθέμενον ὑπὸ τῶν σοφῶν ἀποκαλούμενα.

<sup>60</sup> Macr. Somn. Scip. 2,1,21: *sonum vero tono minorem veteres quidem semitonium vocitare voluerunt. sed non ita accipiendum est ut dimidius tonus putetur, quia nec semivocalem in litteris pro medietate vocalis accipimus.*

<sup>61</sup> Aug. Music. 1,1,1 = PL XXXII Sp. 1081–1083: Magister: 'Modus', qui pes est? Discipulus: Pyrrhichius. M.: Quot temporum est? D.: Duum. M.: 'Bonus', qui pes est? D.: Idem qui et 'modus'. ... M.: Nunc illud quaero, utrum si tympanum vel chordam bis percuterem tam raptim et velociter quam



Nach dieser Abgrenzung zu Beginn des Werkes wird in den Büchern 2 bis 5 die musikalische Zeitlehre behandelt. Zunächst betrachtet Augustinus in Buch 2 die metrischen Füße, die aus kurzen und langen Silben bestehen. Während für den Grammatiker das Zeitverhältnis der Silben im Vordergrund stehe, gehe der Musiker der Frage nach, ob eine Silbe an einem bestimmten Platz gemäß der Regel des Taktes gekürzt oder gedehnt werden müsse. In der Beachtung der sprachlichen Quantitäten gebühre der Grammatik die Autorität; sie sei „der Wächter der Tradition“. Demgegenüber gehe die Musik nach den Zahlengesetzen vor.<sup>62</sup>

Zu Beginn des 3. Buches unterscheidet Augustinus die Begriffe Rhythmus und Metrum. Rhythmus werde eine kontinuierliche Folge bestimmter Füße ohne Begrenzung genannt. Im Gegensatz dazu zeichne sich das Metrum durch ein deutlich erkennbares Ende aus. Folglich sei zwar jedes Metrum Rhythmus, was aber umgekehrt nicht gelte.<sup>63</sup>

Soweit über den sprachlichen Anteil des in Musiktraktaten behandelten Rhythmus! Andererseits besitzt auch die Grammatik aufgrund der hier betrachteten

---

*cum enuntiamus 'modus', aut 'bonus'; agnosceres et tibi eadem tempora esse, an non. D.: Agnoscerem. M.: Vocares ergo pedem pyrrhichium. D.: Vocarem. M.: Nomen huius pedis a quo, nisi a grammatico, didicisti? D.: Fateor. M.: Ergo de omnibus huiusmodi sonis grammaticus iudicabit; an per te ipsum esse pulsus didicisti, sed nomen quod imponeres, a grammatico audieras? D.: Ita est. M.: Et ausus es nomen quod te grammatica docuit, transferre ad eam rem, quam non pertinere ad grammaticam confiteris? ... M.: Sed tamen cum videas innumerabilia genera sonorum, in quibus certae dimensiones observari possunt, quae genera fatemur grammaticae disciplinae non esse tribuenda; nonne censes esse aliam aliquam disciplinam, quae quidquid in huiusmodi sit vocibus numerosum artificiosumque, contineat? D.: Probabile mihi videtur. M.: Quod eius esse nomen existimas? nam opinor non tibi novum esse omnipotentiam quamdam canendi Musis solere concedi. haec est, nisi fallor, illa quae Musica nominatur.*

<sup>62</sup> Aug.Music. 2,1,1 = PL XXXII Sp. 1099f.: *Magister: Atqui scias velim totam illam scientiam, quae grammatica graece, latine autem literatura nominatur, historiae custodiam profiteri ... itaque verbi gratia cum dixeris 'cano' vel in versu forte posueris, ita ut vel tu pronuntians producas huius verbi syllabam primam, vel in versu eo loco ponas, ubi esse productam oportebat; reprehendet grammaticus, custos ille videlicet historiae, nihil aliud asserens cur hunc corripere oporteat, nisi quod hi qui ante nos fuerunt, et quorum libri exstant tractanturque a grammaticis, ea correpta, non producta usi fuerint. quare hic quidquid valet, auctoritas valet. at vero musicae ratio, ad quam dimensio ipsa vocum rationabilis et numerositas pertinet, non curat nisi ut corripiatur vel producatur syllaba, quae illo vel illo loco est secundum rationem mensurarum suarum. nam si eo loco ubi duas longas syllabas poni decet, hoc verbum posueris, et primam quae brevis est, pronuntiatione longam feceris, nihil musica omnino succenset: tempora enim vocum ea pervenire ad aures, quae illi numero debita fuerunt. grammaticus autem iubet emendari, et illud te verbum ponere cuius prima syllaba producenda sit, secundum maiorum, ut dictum est, auctoritatem, quorum scripta custodit.*

<sup>63</sup> Aug.Music. 3,1,2 = PL XXXII Sp. 1115f.: *Magister: Ergo quoniam oportet distingui etiam vocabulis ea quae re ab se distincta sunt, scias illud superius genus copulationis, rhythmum a Graecis; hoc autem alterum, metrum vocari: latine autem dici possent, illud numerus, hoc mensio vel mensura. ... nam quoniam illud pedibus certis provolvitur, peccaturque in eo si pedes dissoni misceantur, recte appellatus est rhythmus, id est numerus: sed quia ipsa provolutio non habet modum, nec statutum est in quo pedes finis aliquis emineat; propter nullam mensuram continuationis non debuit metrum vocari. hoc autem utrumque habet: nam et certis pedibus currit, et certo terminatur modo. itaque non solum metrum propter insignem finem, sed etiam rhythmus est, propter pedum rationabilem connexionem. quocirca omne metrum rhythmus, non omnis rhythmus etiam metrum est.* Zur Verbindung von Sprache und Musik, Metrik und Rhythmik bei Augustinus vgl. WILLE (n. 27) 603–614. A. KELLER, Aurelius Augustinus und die Musik. Untersuchungen zu „De musica“ im Kontext seines Schrifttums, Würzburg 1993 (Diss. Augsburg 1992. Cassiciacum 44).

Metrik eine musikalische Komponente. Besonders unter alexandrinischem Einfluß erweitert sich das Arbeitsgebiet der Grammatik, die sich nun u.a. mit der Interpretation und Kritik poetischer Werke befaßt.<sup>64</sup> Um diese Aufgaben erfüllen zu können, muß der Gelehrte über metrische Kenntnisse verfügen. In der τέχνη γραμματικῆ des Dionysios Thrax (ca. 2. Jh. v. Chr.) erscheint die Verslehre nicht als eigener Abschnitt; metrische Fragen behandelt er im Zusammenhang mit der Silbenquantität.<sup>65</sup> In den Scholien zu Dionysios kommt das μετρικόν als eine der vier Hilfswissenschaften (ὄργανα) vor.<sup>66</sup> Tyrannion (1. Jh. v. Chr.), ein Schüler des Dionysios, ist vermutlich der erste Grammatiker, der über die Metrik schreibt.<sup>67</sup> Das Ἐγχειρίδιον περὶ μέτρων des Hephaistion, eines griechischen Grammatikers des 2. Jahrhunderts n. Chr., enthält das metrische System der alexandrinischen Gelehrten. In beiden Fällen liegt allerdings eine Spezialschrift außerhalb der Grammatik vor. Entsprechendes gibt es auch auf lateinischer Seite: z.B. den *Liber de metris* des Caesius Bassus (1. Jh. n. Chr.),<sup>68</sup> die verlorene *Ars metrica* des Iuba (wahrscheinlich Ende 2. Jh. n. Chr.),<sup>69</sup> das metrische Lehrgedicht des Terentianus Maurus (2./3. Jh. n. Chr.),<sup>70</sup> die metrische Abhandlung des Atilius Fortunatianus (um die Wende 3./4. Jh. n. Chr.)<sup>71</sup> und *De metris* des Plotius Sacerdos (2. Hälfte 3. Jh. n. Chr.).<sup>72</sup> Varro (116–27 v. Chr.) setzt sich in *De sermone Latino*, einer Schrift über das gute und korrekte Latein, auch mit Versmaßen auseinander.<sup>73</sup>

Seit dem Ausgang des 3. Jahrhunderts wird die Metrik häufig am Ende umfangreicher Grammatiktraktate behandelt<sup>74</sup>: z.B. im 4. Buch der *Ars grammatica* des Charisius (4. Jh. n. Chr.),<sup>75</sup> im 3. Buch der *Ars grammatica* des Diomedes (4. Jh. n. Chr.),<sup>76</sup> im 4. Buch einer dem Marius Victorinus (4. Jh. n. Chr.) zugeschriebenen *Ars grammatica*.<sup>77</sup> Der Grund für diese Erscheinung ist darin zu suchen, daß die

<sup>64</sup> S. o. Anm. 24.

<sup>65</sup> D.T. §§ 8–10 p. 17–22 Hilgard.

<sup>66</sup> Schol.D.T. 164,10f. Hilgard: ὄργανα (δὲ) τέσσαρα, γλωσσηματικόν, ιστορικόν, τεχνικόν, μετρικόν.

<sup>67</sup> Περὶ τοῦ σκολιοῦ μέτρου. Text in: SGLG 3, 79–184.

<sup>68</sup> Text in: GL VI 255–272 Keil.

<sup>69</sup> Text in: GL VI 620–625; 630f. Keil.

<sup>70</sup> Text in: GL VI 325–413 Keil.

<sup>71</sup> Text in: GL VI 278–304 Keil.

<sup>72</sup> Plotius Sacerdos schrieb eine drei Bücher umfassende Grammatik. Deren 3. Buch beschäftigt sich mit Metrik, trägt einen eigenen Titel und hat eine Praefatio. Es wirkt wie eine eigenständige Schrift und wird auch in der Überlieferung so behandelt. Text in: GL VI 496–546 Keil.

<sup>73</sup> Vgl. K. BARWICK, Remmius Palaemon und die römische ars grammatica, Leipzig 1922 (Philologus Suppl. 15) (Ndr. Hildesheim 1967), 229.

<sup>74</sup> Seit dem Ende des 3. Jahrhunderts erweitert sich der Umfang der *ars grammatica*. Zu ihren neuen Gebieten zählt neben der Metrik auch die *Latinitas*, zu der die Orthographie und die Orthoepeie gehören. BARWICK (n. 73) 245–248.

<sup>75</sup> Der von der Metrik handelnde Teil ist größtenteils verloren. Reste in: Charis. p. 375–378 Barwick.

<sup>76</sup> Diom. GL I 473–529 Keil.

<sup>77</sup> Hier ist wahrscheinlich die Metrik des Aelius Festus Apthonius überliefert. Vielleicht stammt der Anhang über die Metrik des Horaz von Marius Victorinus. Vgl. M. VON ALBRECHT, Geschichte der römischen Literatur. Von Andronicus bis Boethius. Mit Berücksichtigung ihrer Bedeutung für die Neuzeit, 2 Bde., 2., erw. u. verb. Aufl. München, New Providence 1994 (1. Aufl. Bern, München 1992), II,

Grammatiker die Dichtungen der Klassiker, deren Metra meist nicht mehr praktisch angewendet wurden, herausgaben und interpretierten. Zu diesem Zweck mußten sie Kenntnisse der Verskunst besitzen und lehren.<sup>78</sup>

Fragen der Metrik werden nicht nur am Ende des grammatischen Lehrbuchs erörtert; sie können auch im Anschluß an die Silben zur Sprache kommen. In dem Abschnitt *de syllaba* geht es u.a. um die Silbenquantität, die mit prosodischen und metrischen Beobachtungen zusammenhängt.<sup>79</sup> Das Kapitel *de pedibus* betrachtet das Verhältnis von *syllaba* und *pes*.<sup>80</sup> Z.B. folgt im 1. Buch der *Ars maior* Donats (2. Hälfte 4. Jh. n. Chr.) auf *de syllaba* der Abschnitt *de pedibus*;<sup>81</sup> dasselbe gilt für Cleodionius (5. Jh. n. Chr.), der zu den beiden *Artes* Donats zwei Kommentare verfaßte.<sup>82</sup> Auch Martianus wendet sich im Zusammenhang mit den Silben metrischen Verhältnissen zu (3, 274–288). In diesen Fällen liegt nicht eine Metrikabhandlung im Stil des Charisius oder Diomedes vor.

Viele Grammatiker setzen sich mit der Abgrenzung von Rhythmus und Metrum auseinander. Dabei können drei Modelle unterschieden werden: 1) Rhythmus und Metrum sind Ordnungsprinzipien; 2) Rhythmus und Metrum bedeuten die aus den Ordnungsprinzipien hervorgehenden Formationen; 3) im Zentrum steht das Material, aus denen die rhythmischen und metrischen Gebilde geschaffen werden. Die zweite Erklärung ist die wichtigste. Da eine detaillierte Betrachtung der drei Gruppen zu weit führen würde, sollen einige Beispiele genügen.<sup>83</sup> Das erste Modell definiert das Metrum als eine Zusammenstellung von Versfüßen und den Rhythmus als Ordnung der Zeiten.<sup>84</sup> Nach der zweiten Erklärung verhält sich das Metrum zum Rhythmus wie der Teil zum Ganzen. Während der Rhythmus ein unbegrenzter Zeitraum ist, wird das Metrum durch eine bestimmte Anzahl von Silben und Füßen begrenzt. Für Hephaestion ist der Rhythmus der Vater und Ursprung der Metren.<sup>85</sup>

1282. Nach P. HADOT, Marius Victorinus. Recherches sur sa vie et ses oeuvres, Paris 1971, 61–72 ist es nicht ausgeschlossen, daß Marius Victorinus einen metrischen Traktat geschrieben hat.

<sup>78</sup> U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, Griechische Verskunst, 2., unveränd. Aufl. Darmstadt 1962 (Ndr. der 1. Aufl. Berlin 1921), 71.

<sup>79</sup> L. JEEP, Zur Geschichte der Lehre von den Redetheilen bei den lateinischen Grammatikern, Leipzig 1893, 119. Schon Aristoteles verweist bei der Behandlung der Silbe auf die μετρική (Arist.Po. 1456 b 38).

<sup>80</sup> O. FROEHDE, Die Anfangsgründe der römischen Grammatik, Leipzig 1892, 127.

<sup>81</sup> Don. p. 607,5–609,3 Holtz.

<sup>82</sup> Cleod. GL V 30,5–31,27 Keil.

<sup>83</sup> Zur weiteren Information vgl. SEIDEL (n. 37) 11–15.

<sup>84</sup> Mar.Vict. GL VI 41,28–42,2 Keil: *differt autem rhythmus a metro, ... quod metrum pedum sit quaedam compositio, rhythmus autem temporum inter se ordo quidam*. Ter.Maur. GL VI 374,1632f. Keil: *namque metrum certique pedes numerosque coercent, / dimensa rhythmum continet lex temporum*. – Im übrigen definieren auch die Grammatiker wie die Musiktheoretiker den Rhythmus als „Ordnung der Zeiten“, wie folgendes Scholion zu Hephaestion zeigt: *ῥυθμὸς ... ὡς δὲ Ἀριστοῦξεως καὶ Ἡφαίστιων φασι, χρόνων τάξις* (Heph. p. 76,19f. Consbruch). Marius Victorinus sieht im Rhythmus ein System aus Zeiten und Füßen: *cuius (sc. rhythmī) origo de arsi et thesi manare dinoscitur. nam rhythmus est pedum temporumque iunctura velox divisa in arsin et thesin vel tempus quo syllabas metimur. latine numerus dicitur* (GL VI 41,24–27 Keil).

<sup>85</sup> Mar.Vict. GL VI 41,28–42,3 Keil: *differt autem rhythmus a metro, ... quod metrum certo numero syllabarum vel pedum finitum sit, rhythmus autem numquam numero circumscribatur*. Diom. GL I 474,5–8 Keil: *distat enim metrum a rythmo, quod metrum certa qualitate ac numero syllabarum*

Das dritte Modell schließlich geht vom „Rhythmizomenon“, dem rhythmisch und metrisch zu formenden Material, aus. Die ὤλη der Metra bilden die Silben, ohne die es kein Metrum geben kann. Dagegen kommt Rhythmus in und ohne Silben vor; d.h. auch gleichmäßige Arbeitsgeräusche wie z.B. die Hammerschläge des Schmiedes oder das Rudern zeichnen sich durch Rhythmus aus. In diesem Fall verhalten sich Rhythmus und Metrum wie *genus* und *species*.<sup>86</sup>

Hephaestion und Marius Victorinus unterscheiden zwischen Rhythmikern bzw. Musikern und Metrikern bzw. Grammatikern. Während diese die Länge für zwei-zeitig, die Kürze für einzeitig halten, können bei jenen die Longen über zwei Zeiten hinaus verlängert und die Breven jenseits von einer Zeit verkleinert werden. Die genormten Quantitätsverhältnisse, von denen die Metriker bzw. die Grammatiker ausgehen, müssen für die Rhythmiker bzw. Musiker keine Geltung haben.<sup>87</sup>

Es war nötig, die sprachliche Komponente der Musiktheorie einerseits und den musikwissenschaftlichen Anteil der Grammatiktraktate andererseits detailliert darzustellen, da vor diesem Hintergrund die bei Martianus enthaltenen Beziehungen zwischen Sprachlehre und Tonkunst zu sehen sind. Die Grammatik besitzt Kenntnisse in zahlreichen Rhythmen: *haec* (sc. *Grammaticae*) *abstrusa nosse carmina numerosque multifidos crebrae supputationis opere putabatur* (3,227). Am Ende des 3. Buches unterbricht Minerva die Rede der Grammaticae: *nam si rhythmicum quid metricumque, sicut inter cirratos audes, assumpseris, profecto Musices impetu, cuius praevertis officium, discerperis* (3,326). Martianus weist den Unterricht in Rhythmik und Metrik zwar dem Grammatiklehrer zu, will jedoch selbst beide Teildisziplinen im Zusammenhang mit der Musik behandeln. Er sieht die Beziehungen metrisch-rhythmischer Fragen zur Grammatik und Musik.

In 9,936 gibt Harmonia einen systematischen Überblick über die Musik, als deren Elemente sie neben Harmonik und Rhythmik auch die Verskunst nennt: *sed quae ... ad melos pertinent, harmonica, quae ad numeros, rhythmica, quae ad verba, metrica dicuntur*. Von den drei Teilen werden zwar die Harmonik und Rhythmik

---

*temporumque finitur certisque pedibus constat ac clauditur, rhythmus autem temporum ac syllabarum pedumque congruentia infinitum multiplicatur ac profluit*. Heph. p. 81,10f. Consbruch: μέτρον δὲ πατὴρ ῥυθμός καὶ θεός· ἀπὸ ῥυθμοῦ γὰρ ἔσχε τὴν ἀρχήν, θεὸς δὲ τὸ μέτρον ἀνεφθέγγετο.

<sup>86</sup> Heph. p. 83,1–4 Consbruch: διαφέρει δὲ μέτρον ῥυθμοῦ. ὤλη μὲν γὰρ τοῖς μέτροις ἡ συλλαβὴ καὶ χωρὶς συλλαβῆς οὐκ ἂν γένοιτο μέτρον, ὃ δὲ ῥυθμός γίνεται μὲν καὶ ἐν συλλαβαῖς, γίνεται δὲ καὶ χωρὶς συλλαβῆς· καὶ γὰρ ἐν κρότῳ. Suidas s.v. ῥυθμός (p. 306, 2f. Adler): διαφέρει ῥυθμός μέτρον, τῷ τὸν μὲν γενικώτερον εἶναι, τὸ δὲ μέτρον ὑπάρχειν εἶδος τοῦ ῥυθμοῦ.

<sup>87</sup> Heph. p. 180,4–14 Consbruch: ἰστέον δὲ ὅτι ἄλλως λαμβάνουσι τοὺς χρόνους οἱ μετρικοί, ἤγουν οἱ γραμματικοί, καὶ ἄλλως οἱ ῥυθμικοί. οἱ γραμματικοί ἐκεῖνον μακρὸν χρόνον ἐπίστανται τὸν ἔχοντα δύο χρόνους, καὶ οὐ κατὰγονται εἰς μεῖζόν τι· οἱ δὲ ῥυθμικοὶ λέγουσι τόδε εἶναι μακρότερον τοῦδε, φάσκοντες τὴν μὲν τῶν συλλαβῶν εἶναι δύο ἡμίσεος χρόνων, τὴν δὲ τριῶν, τὴν δὲ πλειόνων· οἷον τεν ὥς οἱ γραμματικοὶ λέγουσι δύο χρόνων εἶναι, οἱ δὲ ῥυθμικοὶ δύο ἡμίσεος, δύο μὲν τοῦ ὧ μακροῦ, ἡμιχρονίου δὲ τοῦ ὅ· πᾶν γὰρ σύμφωνον λέγεται ἔχειν ἡμιχρόνιον. Mar. Vict. GL VI 39,6–12 Keil: *inter metricos et musicos propter spatia temporum, quae syllabis comprehenduntur, non parva dissensio est. nam musici non omnes inter se longas aut breves pari mensura consistere, siquidem et brevi breviorum et longa longiorum dicant posse syllabam fieri; metrici autem, prout cuiusque syllabae longitudo ac brevis fuerit, ita temporum spatia definiri neque [brevi] breviorum aut [longa] longiorum, quam natura in syllabarum enuntiatione protulit, posse aliquam reperiri*.

behandelt,<sup>88</sup> die Metrik fehlt jedoch. Ebenso erwähnt Martianus bei der Definition der Musik nur die Rhythmik und Harmonik: *et quoniam officium meum est bene modulandi sollertia, quae rhythmicis et melicis astructionibus continetur* (9,930).<sup>89</sup> In 9,969 betont er den „nicht kleinen Unterschied zwischen Rhythmus und Metrum“, den er später näher beleuchten werde – ein Versprechen, das er in dem uns überlieferten Text nicht einhält<sup>90</sup>: *est quoque distantia inter rhythmum metrumque non parva, sicut posterius memorabo*.

Cristante<sup>91</sup> vermutet, daß Martianus den Unterschied zwischen Rhythmus und Metrum am Ende der Behandlung der Rhythmik in der sich bei 9,993 befindenden Lücke detaillierter ausgeführt haben könnte. Das Fehlen der Verskunst erklärt Cristante<sup>92</sup> damit, daß unser Autor ihre Behandlung für überflüssig gehalten habe, da es zu seiner Zeit genügend metrische Traktate gegeben habe, deren Inhalt im Grammatikunterricht verbreitet worden sei. Martianus habe vielleicht nur betonen wollen, daß die Metrik einen Teil der Musiktheorie bilde. Daher bezeichne Harmonia auch nur die Rhythmik und Harmonik als ihre Aufgaben; sie gehörten zum eigentlichen Arbeitsgebiet der Musik, während die Verskunst lediglich „un'applicazione della teoria ritmica alle parole“<sup>93</sup> sei. Diese These ist nicht ganz einleuchtend, denn Martianus schreibt ein Werk über die Sieben Freien Künste, zu denen auch die Metrik als Teil der Grammatik oder Musik gehört, unabhängig von der Frage, ob es zu diesem Thema Abhandlungen gibt oder nicht. Möglicherweise streifte er in der Lücke nach 9,993 die Verskunst. In der Rhythmik lehnt sich nämlich Martianus sehr eng an Aristeides Quintilianus an, der gerade an der Stelle, wo der lateinische Text abbricht, Metrik und Rhythmik einander gegenüberstellt.<sup>94</sup>

<sup>88</sup> Harmonik: Mart.Cap. 9,930–966, Rhythmik: Mart.Cap. 9,967–995.

<sup>89</sup> Die dritte der von Aristeides Quintilianus gegebenen vier Definitionen der Musik spricht ebenfalls nur von Harmonik und Rhythmik: τέχνη πρέποντος ἐν φωναῖς καὶ κινήσεσιν (1,4 p. 4,21).

<sup>90</sup> Auch die in 9,936 stehende Ankündigung, die Bestandteile des ἐξαγγελτικόν später zu behandeln, wird nicht ausgeführt.

<sup>91</sup> CRISTANTE (n. 1) 51f.

<sup>92</sup> CRISTANTE (n. 14) 366f. DERS. (n. 1) 66f.

<sup>93</sup> CRISTANTE (n. 14) 367. Fast wörtlich auch in seinem Kommentar zum 9. Buch (n. 1) 66f. Anders äußert sich der Verfasser in seinem Kommentar, wo er in der Rhythmusabhandlung des Martianus eine grundlegende Metriktheorie sieht (52 Anm. 14; 67).

<sup>94</sup> Diese Möglichkeit deutet ganz am Rande auch CRISTANTE (n. 1) 51 an, ohne den Gedanken weiter zu verfolgen. M. DE NONNO, Un nuovo testo di Marziano Capella: La metrica: RFIC 118, 1990, 129–144 glaubt, daß die in den Handschriften enthaltene, einem Sergius-Servius zugeschriebene Abhandlung über Metrik von Martianus stamme. Lexikalisches, Sprache und Inhalt ließen nämlich auf Capella als Autor schließen (S. 137f.). Der kleine Traktat ist dem Sohn des Schriftstellers gewidmet und behandelt nach einführenden Bemerkungen über die *ars grammatica* und die Etymologie des Begriffes „Grammatik“ der Reihe nach folgende Themen: *de litteris* (Vokale, Dauer-, Verschlußlaute, ε/η, ο/ω, ι und u), *de syllabis* (von Natur aus oder infolge der Position lang, kurz, gemeinsam), *de metris* (Entschuldigung, daß nicht die Füße behandelt werden, die acht Hauptmetren, Definition von *metron*, *rhythmus* und *versus*, Zäsuren, Fehler). Der kleine metrische Traktat wird von uns nicht berücksichtigt, da er keinen Teil der Enzyklopädie bildet und daher keinen Beitrag zu unserer Fragestellung, der Verbindung zwischen Grammatik und Musik in *De nuptiis*, leistet.

Diese These wird auch durch Varro gestützt, an dessen verlorene *Disciplinarum libri IX* Martianus anknüpft.<sup>95</sup> Aus Gellius geht nämlich hervor, daß Varro Rhythmik, Melik und Metrik für zusammengehörig hält.<sup>96</sup> Auch die Grammatiker sind sich der Tatsache bewußt, daß die Verslehre mit der Tonkunst verbunden ist.<sup>97</sup> Die Vorstellung, daß Rhythmik und Metrik eine Union eingehen, ist also in der Antike weit verbreitet und ist ein Indiz dafür, daß auch Martianus beide Bereiche zusammen betrachtete.

Die Verknüpfung beider Teildisziplinen stammt aus pythagoreischen Kreisen, die Beziehungen zwischen den verschiedenen Wissensgebieten untereinander und zwischen den einzelnen Bereichen der Musik herausarbeiteten. Im 9. Buch des Martianus finden sich zahlreiche Elemente, die in pythagoreischer Tradition stehen: der Gedanke der Sphärenharmonie (9,921f.)<sup>98</sup>, die Verbindung von Körper und Seele und die sich daraus ergebende beruhigende Wirkung des Flöten- und Lyrenklanges (9,923), die Vorstellung, daß Musik und Körper von harmonischen Zahlenverhältnissen beherrscht werden (9,924), die Verbindung von Ton bzw. χρόνος πρώτος mit dem Punkt und der Monade (9,939; 971) sowie die Entsprechung der vier rhythmischen Zeitwerte und vier Dihesen des Ganztons (9,971).<sup>99</sup> Unser Autor nennt im 9. Buch auch den Namen des Pythagoras und die Pythagoreer (9,923f.). Die Nähe des Martianus zu Aristeides Quintilianus, Varro und die aufgezählten Anknüpfungen an pythagoreische Vorstellungen lassen es denkbar erscheinen, daß der lateinische Autor im Anschluß an seine griechische Quelle in der Lücke bei 9,993 das Verhältnis von Rhythmik und Metrik betrachtet hat.

Martianus verwendet in seinem Grammatiktraktat des öfteren musikalische Termini.<sup>100</sup> So werden die verschiedenen Buchstaben – Vokale, stimmhafte und stimmlose Konsonanten – „vom Klang einer einzigen Stimme gebildet“. Die For-

<sup>95</sup> Zu den Beziehungen zwischen dem Musiktraktat des Martianus und Varros Enzyklopädie sowie dem Ὅνος λύρας vgl. GREBE (n. 18) 50–60.

<sup>96</sup> Gell. 16,18,4–6: *καλονική autem longitudines et altitudines vocis emetitur. longior mensura vocis ῥυθμός dicitur, altior μέλος, est et alia species, quae appellatur μετρική, per quam syllabarum longarum et brevium et mediocrium iunctura et modus congruens cum principiis geometriae aurium mensura examinatur. 'sed haec' inquit M. Varro 'aut omnino non discimus aut prius desistimus, quam intellegamus, cur discenda sint. voluptas autem' inquit 'vel utilitas talium disciplinarum in post-principiis existit, cum perfectae absolutaeque sunt; in principiis vero ipsis ineptae et insuaves videntur.'*

<sup>97</sup> Ter.Maur. GL VI 368,1426 Keil: *exigunt idcirco talem qui sequuntur musicam*. Prob. GL IV 50,35 Keil: *ratio metri vel musicae*; vgl. 51,1. Mar.Vict. GL VI 158,7–12 Keil: *percontantes exigunt, unde metrorum atque omnis musicae elementa processerint ... iidem rogant, quis articulatam vocem a confusa discreverit, quis primus syllabas in enuntiando denso seu leni spiramine extulerit, quis longum tempus aut breve in elocutione vocis nostrae captaverit*. Mall.Theod. GL VI 588,8–10 Keil: *nam cum ars musica, quae est in omni vocis sono moderationis ac suavitatis inventrix, metricae quoque rationis princeps ac magistra sit*.

<sup>98</sup> Detailliert wendet sich Martianus der Sphärenharmonie in der Beschreibung von Philologias Himmelsreise zu (2,169–199).

<sup>99</sup> Zur pythagoreischen Tradition bei Aristeides vgl. SCHÄFKE (n. 53) 90f. Das pythagoreische Gedankengut bei Mart.Cap. 9,921–935 ist dargestellt von GREBE (n. 18).

<sup>100</sup> Zur Verwendung musikalischer Fachbegriffe und Vorstellungen bei den Grammatikern vgl. WILLE (n. 27) 492f.

mung des Mundes und die rhythmische Bewegung der Zunge bringen die unterschiedlichen Laute harmonisch hervor.<sup>101</sup>

In der Darstellung der Grammatik und Rhythmik berührt Martianus immer wieder prosodische und metrische Fragen. Der von den Silben handelnde Abschnitt der Grammatik beschäftigt sich u.a. mit dem Akzent, der folgendermaßen definiert wird: *et est accentus, ut quidam putaverunt, anima vocis et seminarium musices, quod omnis modulatio ex fastigiis vocum gravitateque componitur* (3,268). Der erste Teil der Definition steht nahezu wörtlich bei Diomedes.<sup>102</sup> In 3,268 gibt unser Autor eine Erklärung des musikalischen Akzents. Auf den Zusammenhang mit der Tonkunst deutet auch die Etymologie des Begriffs *accentus* hin, den Martianus wie Diomedes und der Erklärer des Donat als *adcantus* (sc. *syllabae*) versteht: *accentus quasi adcantus dictus est* (3,268).<sup>103</sup> Dies stimmt mit der griechischen προσῳδία überein, deren Bezeichnung daher rührt, daß προσάδεται ταῖς συλλαβαῖς. In 3,273 stellt Martianus, ebenfalls wie Diomedes und der Erklärer des Donat, *accentus* und *prosodia* als die einander entsprechenden Ausdrücke zusammen: *accentus partim fastigia vocamus, quod litterarum capitibus apponantur, partim cacumina, tonos vel sonos, Graeci prosodias*. Die hier verwendete musikalische Terminologie, *toni*<sup>104</sup> und *soni*, ist ein weiteres Beispiel für die Verquickung von Grammatik und Klangwelt. Auch in den vorangegangenen Paragraphen bezeichnet er den Akzent häufig als *sonus*: *sonum aut acutum aut circumflexum* (3,269), *flexus sonus* (3,269), *acutus sonus* (3,269), *aut acutum aut circumflexum sonum* (3,269), *acuto sono* (3,271), *sonos* (3,272), *acutum sonum* (3,272), *acutus sonus* (3,272), *acutos sonos* (3,272).<sup>105</sup> Nach diesen prosodischen Untersuchungen wendet sich Martianus der Frage zu,

<sup>101</sup> Mart.Cap. 3,260: *quae* (sc. *litterae*) ... *ex unius vocis sonitu conformatae diversas naturalis harmoniae causas sub oris concinentia reppererunt*. Mart.Cap. 3,262 (vers.): ... *quas* (sc. *litteras*) *oris sonitus vel quas modulatio linguae / gignant*.

<sup>102</sup> Diom. GL I 430,31–431,1 Keil: *et est accentus, ut quidam recte putaverunt, velut anima vocis*.

<sup>103</sup> Diom. GL I 431,1–3 Keil: *accentus est dictus ab accinendo, quod sit quasi quidam cuiusque syllabae cantus. apud Graecos quoque ideo προσῳδία dicitur, quia προσάδεται ταῖς συλλαβαῖς*. Explan. in Don. GL IV 482,7–9 Keil: *dictus autem accentus est quasi adcantus iuxta Graeci nominis interpretationem, quod prosodia dicitur Latine adcantus*.

<sup>104</sup> Donat bezeichnet das von den Akzenten handelnde Kapitel als *de tonis*.

<sup>105</sup> Auch Varro sieht das Wirken der Musik in der Prosodie: *acutae nota est virgula a sinistra parte dextrorsum sublime fastigata; gravis autem notatur simili virgula ab eadem parte depresso fastigio. quae notae demonstrant omnem acutam vocem sursum esse et gravem deorsum. ipsum etiam musicorum docetur diagrammate* (Explan. in Don. GL IV 532,16–19 Keil = Varro frg. 282 Funaioli). Daß die Prosodie musikalischen Gesetzen unterworfen ist, führt Varro folgendermaßen aus: Eine den Akut tragende Silbe ist kürzer als eine mit Gravis betonte Silbe, wie ja auch bei den höheren Tönen die Kitharasaiten kürzer und die Löcher der Tibia kleiner sind; höhere Klänge verhallen schneller als tiefe Töne: *acuta exilior et brevior et omni modo minor est quam gravis, ut est facile ex musica cognoscere, cuius imago prosodia. nam et in cithara omnique psalterio quo quaeque chorda acutior, eo exilior, et tibia tanto est voce acutiore, quanto cavo angustiore, adeo ut cornicula aut bamborio addito graviore reddatur, quod crassior exit in aera. brevitatem quoque acutae vocis in isdem organis animadvertere licebit, siquidem pulsu chordarum citius acuta transvolat, gravis autem diutius auribus innotatur. etiam ipsae chordae quae crassius sonant longiores videntur, quia laxius tenduntur: item in fistula duo calami brevissimi qui acutissimae vocis: tibiae quoque acutiores quae breviores, et his foramina quam sunt ori proxima et brevioris aeris motum persentiscunt, tam vocem reddunt acutam* (Explan. in Don. GL IV 531,23–532,9 Keil = Varro frg. 282 Funaioli).

wann eine Silbe kurz, lang oder gemeinsam ist (3,274–278) – Punkte, die Aristeides Quintilianus im metrischen Teil seines Werkes *Περὶ μουσικῆς* behandelt.<sup>106</sup> Auch in der sich anschließenden Analyse der Redeteile<sup>107</sup> betritt Martianus mit der Betrachtung der Quantitäten in den Schlußsilben metrisches Terrain.

Im 3. Buch berücksichtigt Martianus mit der Akzentlehre die musikalische Seite der Grammatik und mit der Silbenquantität deren metrischen Aspekt. Umgekehrt gibt es in seiner Darstellung der Rhythmik<sup>108</sup> zahlreiche sprachliche Elemente. So kommt der musikalische Rhythmus nicht nur im Tanz und in Liedern, sondern auch in Wörtern vor und wird in der Rede durch die Silben gebildet.<sup>109</sup> Diese Ansicht findet sich schon bei Aristoxenos und kommt fast wörtlich bei Aristeides Quintilianus vor. *Arsis* und *Thesis*, die Bestandteile des Fußes, verbindet unser Autor mit der Stimme: *arsis est elatio, thesis depositio vocis ac remissio* (9,974). Zu dieser Erklärung paßt die Definition des Rhythmus: *numerus est diversorum modorum ordinata conexio, tempori pro ratione modulationis inserviens, per id quod aut efferenda vox fuerit aut premenda, et qui nos a licentia modulationis ad artem disciplinamque constringat* (9,967). Martianus verknüpft den *numerus* mit der Hebung und Senkung der Stimme, womit nach Cristante die betonte und unbetonte Silbe gemeint ist,<sup>110</sup> während Aristeides Quintilianus von Hebung und Senkung, Schall und Ruhe (d.h. Pause) ausgeht<sup>111</sup> und wenig später das erstere Paar mit der Körperbewegung verbindet.<sup>112</sup> Gegenüber Aristeides stellt der Text des Martianus eine Neuerung dar. Ob sie unserem Autor zuzuschreiben ist, läßt sich nicht sagen, da wir nicht wissen, ob er einer Quelle folgt und wenn ja, um welche Vorlage es sich handelt.

<sup>106</sup> Aristid.Quint. 1,21 p. 41,19–44,2.

<sup>107</sup> Mart.Cap. 3,279–288.

<sup>108</sup> Mart.Cap. 9,967–995.

<sup>109</sup> Mart.Cap. 9,969 zitiert auf S. 300. Mart.Cap. 9,971: *sed [numerus] in verbis per syllabam ... invenitur*. Vgl. Aristox.Rhyth. 2,278 p. 30,23–31,1 Westphal (zitiert in Anm. 32). Aristid.Quint. 1,13 p. 31,21–32,6 (zitiert in Anm. 31). Zur Gegenüberstellung der drei Texte s. o. S. 299.

<sup>110</sup> CRISTANTE (n. 1) 57.

<sup>111</sup> Aristid.Quint. 1,13 p. 31,9f.: ἄρσις καὶ θέσις, ψόφος καὶ ἡρεμία.

<sup>112</sup> Aristid.Quint. 1,13 p. 31,15f.: ἄρσις μὲν οὖν ἐστὶ φορὰ μέρους σώματος ἐπὶ τὸ ἄνω, θέσις δὲ ἐπὶ τὸ κάτω ταύτου μέρους. – Bei den Begriffen Hebung und Senkung, ἄρσις und θέσις, *elatio* bzw. *sublatio* und *depositio* bzw. *positio* ist zu untersuchen, worauf sie sich beziehen und was sie bedeuten. Aristoxenos stellt ἄνω und κάτω zusammen (z.B. Rhyth. 2,288 p. 33,2f. Westphal: τῶν δὲ ποδῶν οἱ μὲν ἐκ δύο χρόνων σύγκεινται τοῦ τε ἄνω καὶ τοῦ κάτω). Aristeides spricht von *Arsis* und *Thesis* eines Körperteils (1,13 p. 31,15f.). Demgegenüber verbindet Martianus beide Termini mit der Stimme: *arsis est elatio, thesis depositio vocis ac remissio* (9,974). Wenn Hebung und Senkung mit der Körperbewegung verknüpft sind, bezeichnet jene den schwachen, diese den starken Teil einer Zeiteinheit, da der hochgezogene Fuß keinen Ton, der auf die Erde gesetzte ein Geräusch verursacht. Im Laufe der Zeit kehrt sich diese Bedeutung um, so daß *Arsis* dem starken und *Thesis* dem schwachen Teil zugeordnet ist; jene umschreibt die betonte, diese die unbetonte Silbe. Diese Vorstellung findet sich bei Ter.Maur. GL VI 366,1345f. Keil: *parte (sc. pes) nam attollit sonorem, parte reliqua deprimit / (ἄρσιν hanc Graeci vocarunt, alteram contra θέσιν)*. Die ältere und jüngere Bedeutung stellt Mar.Vict. GL VI 40,15–17 Keil nebeneinander: *est enim arsis sublatio pedis sine sono, thesis positio pedis cum sono: item arsis elatio temporis, soni, vocis, thesis depositio et quaedam contractio syllabarum*. Vgl. CRISTANTE (n. 1) 55–64.



Die Rhythmikabhandlung des Martianus enthält zwei Lehrmeinungen: eine auf Aristoxenos zurückgehende Tradition, die Metrik und Rhythmik voneinander trennt, und eine ältere Vorstellung, die beide verbindet. Rein aristoxenisch sind z.B. die Definition des Rhythmus als Ordnung von Zeiten in 9,967<sup>113</sup> sowie die Unterscheidung von Rhythmus, dem formbildenden Prinzip, und Rhythmizomenon, dem zu formenden Stoff.<sup>114</sup> Ebenso geht die Theorie des *tempus primum* als dem kleinsten, unteilbaren rhythmischen Element auf den von Aristoxenos eingeführten χρόνος πρώτος zurück.<sup>115</sup> In den genannten Punkten stimmt Martianus mit Aristoxenos gedanklich überein. Dies muß nicht auf eine direkte Anknüpfung an den griechischen Theoretiker hinweisen. Bei der allgemeinen Bedeutung, die Aristoxenos in Fragen der Harmonik und Rhythmik genoß, ist eine über Zwischenstufen erfolgte Wirkung auf Martianus wahrscheinlicher. Dies beweisen die aus Aristides Quintilianus stammenden Parallelstellen.

Rhythmische und metrische Vorstellungen vermischt Martianus in der Behandlung der *genera rhythmica*<sup>116</sup>, wo er immer wieder neben dem *tempus primum* auch die Silbe als rhythmisches Maß zugrunde legt. Gerade sie hatte aber Aristoxenos als Grundelement des Rhythmus abgelehnt, da sie im Gegensatz zum χρόνος πρώτος keine konstante Größe besitzt.<sup>117</sup> Eine Gleichsetzung von Silbe und kleinster Zeiteinheit nimmt Martianus in folgenden Fällen vor: Das iambische Rhythmusgeschlecht besitzt das Verhältnis 1:2 seiner Bestandteile, der Silben oder Zeiten.<sup>118</sup> *Tempora* und *syllabae* vermischt er, wenn er in 9,978 schreibt, die Größe des iambischen Geschlechtes liege zwischen drei Zeiteilen und 18 Silben und diejenige des Epitritus zwischen sieben Zeiteilen und 14 Silben.<sup>119</sup> In der Darstellung des daktylischen Rhythmusgeschlechtes<sup>120</sup> kommt neben den Zeiteilen auch die Quantität der Silbe vor. So besteht der kleinere Prokeleusmatikus aus zwei Zeiteilen oder

<sup>113</sup> S. o. S. 299 und Anm. 28.

<sup>114</sup> Mart.Cap. 9,967f.: *interest tamen inter rhythmum et rhythmizomenon: quippe rhythmizomenon materia est numerorum*. Aristox.Rhyth. 2,268 p. 28,13–16 Westphal: νοητέον δὲ δύο τινὰς φύσεις ταύτας, τὴν τε τοῦ ρυθμοῦ καὶ τὴν τοῦ ρυθμιζομένου, παραπλησίως ἐχούσας πρὸς ἀλλήλας ὥσπερ ἔχει τὸ σχῆμα καὶ τὸ σχηματιζόμενον πρὸς αὐτό.

<sup>115</sup> Mart.Cap. 9,971: *primum igitur tempus est, quod in morem atomi nec partes nec momenta recisionis admittit*. Vgl. Aristox.Rhyth. 2,280 p. 31,5f. Westphal (zitiert in Anm. 41). Aristid.Quint. 1,14 p. 32,11: πρώτος μὲν οὖν ἐστὶ χρόνος ἄτομος καὶ ἐλάχιστος.

<sup>116</sup> Mart.Cap. 9,977–993.

<sup>117</sup> S. o. S. 301.

<sup>118</sup> Mart.Cap. 9,977: *duplex (sc. genus iambicum) vero qui fuerit ad singularem, geminam rationem tam syllabarum quam temporum servat*. Nur Zeiteile berücksichtigt Aristid.Quint. 1,14 p. 33,29–34,4.

<sup>119</sup> Mart.Cap. 9,978: *duplum (sc. genus iambicum) vero incipit a trisemo, XVIII autem syllabas in finem usque deducet. ... epitritus ab heptasemo principium facit, XIII syllabis desinens*. Ausschließlich von Zeiteilen spricht Aristid.Quint. 1,14 p. 34,4–14: τὸ μὲν οὖν ἴσον ἄρχεται μὲν ἀπὸ δισήμου, πληροῦται δὲ ἕως ἑκκαίδεκάσημου διὰ τὸ ἐξασθενεῖν ἡμᾶς τοὺς μείζους τοῦ τοιοῦτου γένους διαγινώσκειν ρυθμούς· τὸ δὲ διπλάσιον ἄρχεται μὲν ἀπὸ τρισήμου, περαιοῦται δὲ ἕως ὀκτωκαίδεκάσημου· οὐκέτι γὰρ τῆς τοῦ τοιοῦτου ρυθμοῦ φύσεως ἀντιλαμβανόμεθα· τὸ δὲ ἡμιόλιον ἄρχεται μὲν ἀπὸ πεντασήμου, πληροῦται δὲ ἕως πεντεκαίδεκάσημου· μέχρι γὰρ τοσούτου τὸν τοιοῦτον ρυθμὸν τὸ αἰσθητήριον καταλαμβάνει· τὸ δ' ἐπίτριτον ἄρχεται μὲν ἀπὸ ἐπτασήμου, γίνεται δὲ ἕως τεσσαρεσκαίδεκάσημου.

<sup>120</sup> Mart.Cap. 9,981–984.

zwei kurzen Silben; wegen der gehäuft auftretenden Breven, die ihm einen abgehackten Charakter geben, sollte er nur selten angewandt werden.<sup>121</sup> Der Anapäst setzt sich aus einer einzeitigen Hebung bzw. einer langen Silbe und einer zwei-zeitigen Senkung bzw. zwei kurzen Silben zusammen; die lange Silbe kann zwei-, drei- oder vierzeitig gemessen werden.<sup>122</sup> Aus metrischer Tradition stammt auch die Bezeichnung des mit der Hebung beginnenden Anapästes als Daktylus.<sup>123</sup> Für die genannten Punkte ist Aristeides Quintilianus nicht das Vorbild des Martianus; der Grieche spricht entweder ausschließlich von Zeiteilen oder nur von Hebung und Senkung. Der Begriff „Silbe“ fällt in den Paralleltexten nicht. Er kommt natürlich in der separat behandelten Metrik<sup>124</sup> vor, die in *De nuptiis* fehlt. Dagegen schließt sich Martianus fast wortgetreu an seine Quelle in der Erklärung des Namens „Daktylus“ an, der darauf zurückzuführen ist, daß hier die Anordnung der Silben derjenigen der Fingerglieder entspricht.<sup>125</sup> Auch die Erläuterung des Begriffs „Ionicus“ enthält bei Martianus – im Gegensatz zu Aristeides – das sprachliche Element, denn er besteht aus je zwei langen und kurzen Silben.<sup>126</sup> Metrische Terminologie in nahezu wörtlicher Übersetzung des griechischen Theoretikers verwendet Martianus in der Darstellung der gemischten Rhythmusgeschlechter. Der zweite Dochmius ist eine Zusammensetzung aus Iambus, Daktylus und Päon;<sup>127</sup> zu den Bausteinen der drei Arten des Prosodiakus zählt u.a. der Pyrrhichius.<sup>128</sup> Die Ausdrücke Daktylus und Pyrrhichius stammen von den Metrikern.<sup>129</sup>

<sup>121</sup> Mart.Cap. 9,981: *at vero brevior (sc. proceleumaticus), id est disemus, syneches vocatur, quia ipsa assiduitas et frequentia comprehendit se invicem syllabae nec magnitudinem aliquam nec modum divisae potestatis extendit, ideoque eo raro uti [oportet] decet, ne assiduitas brevis syllabae carmen ipsum, quod cum dignitate aliqua proferri oportet, incidat.* Aristid.Quint. 1,15 p. 35,5f. spricht von Hebung und Senkung: ἀπλούς προκελευματικὸς ἐκ βραχείας θέσεως καὶ βραχείας ἄρσεως.

<sup>122</sup> Mart.Cap. 9,982: *anapaestus qui vocatur accipiet elationem pedis unius temporis, positionem vero duorum temporum faciet. monochronon quippe dicitur tempus, etiam cum longa ponitur, quae longa duo tempora recipere consuevit, vel cum tria tempora simul brevia collocantur, vel cum sunt quattuor numero; quae omnia ad comparationem longae syllabae computantur. ... at vero anapaestus, qui apellassonos nominatur, ex duabus brevibus, quae in elatione sint, et una, quae in positione sit, copulatur.* Aristid.Quint. 1,15 p. 35,8–11 spricht von Hebung und Senkung: ἀνάπαιστος ἀπὸ μείζονος ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ δύο βραχείων ἄρσεων, ἀνάπαιστος ἀπ’ ἐλάσσονος ἐκ δύο βραχείων ἄρσεων καὶ μακρᾶς θέσεως.

<sup>123</sup> Mart.Cap. 9,982: *quare anapaestus apomizonos dactylicus a nobis esse dicitur.* Vgl. NEUMAIER (n. 47) 63.

<sup>124</sup> Aristid.Quint. 1,22 p. 44,11–45,17.

<sup>125</sup> Mart.Cap. 9,984: *dactylus igitur est dictus, quia ordinem syllabarum consimilem digito hominis informat.* Aristid.Quint. 1,15 p. 35,18f.: δακτυλικὸς μὲν οὖν ἐκλήθη διὰ τὴν τῶν συλλαβῶν τάξιν ἀναλογεῖσθαι τοῖς μέρεσι τοῦ δακτύλου.

<sup>126</sup> Mart.Cap. 9,984: *ionicus ... habet enim duas longas duasque correptas (sc. syllabas).*

<sup>127</sup> Mart.Cap. 9,990: *secunda est species, quae ex iambo, dactylo et paeone constare monstratur.* Aristid.Quint. 1,17 p. 37,15f.: τὸ δὲ δεῦτερον ἐξ ἱάμβου καὶ δακτύλου καὶ παίωνος.

<sup>128</sup> Mart.Cap. 9,991: *fiunt autem numeri, qui et prosodiaci vocantur, quorum alii per ternos pedes fiunt, pyrrhichio, iambo et trochaeo; alii vero quattuor, ut his tribus pedibus iambus primus aptetur; alii vero ex duabus syzygiis, id est copulis, bacchio et ionico apomizonos constare consuerunt.* Aristid.Quint. 1,17 p. 37,19–23: γίνονται δὲ καὶ οἱ καλούμενοι προσοδιακοί: τούτων δὲ οἱ μὲν διὰ τριῶν συντίθενται, ἐκ πυρριχίου καὶ ἱάμβου καὶ τροχαίου, οἱ δὲ διὰ τεσσάρων, ἱάμβου τῇ προειρημένῃ τριποδία προστιθεμένου, οἱ δὲ ἐκ δύο συζυγιῶν, βακχείου τε καὶ ἰωνικοῦ τοῦ ἀπὸ μείζονος.

<sup>129</sup> Zu Aristeides vgl. NEUMAIER (n. 47) 64.

Die angeführten Beispiele zeigen, wie sehr in *De nuptiis* metrische und rhythmische Fragen, sprachliche und musikalische Elemente ineinandergreifen. Die Nähe von Grammatik und Tonkunst tritt bei Martianus stärker hervor als bei Aristeides. Dies hängt damit zusammen, daß der lateinische Autor beide Wissenschaften als Eckpunkte des Kreises der *Septem Artes Liberales* behandelt, während sich der griechische Theoretiker ausschließlich der Musik widmet.

Bisher beschränkten sich die Beziehungen zwischen Grammatik und Musik auf inhaltliche Fragen aus dem Bereich von Sprache und Klang, Metrik und Rhythmik. Parallelen sind auch im Aufbau der gesamten Disziplin zu beobachten. Beide schreiten nämlich, dem logischen Prinzip folgend, stufenweise vom kleinsten Element bis zur größten Einheit vor – ein Muster, das an die russische Puppe in der Puppe<sup>130</sup> erinnert. Für die Grammatik bilden die Buchstaben, Silben, Wörter bzw. Redeteile und die Verbindung mehrerer Worte die einzelnen Ebenen; in der Harmonik sind es Ton, Intervall, System und Melos, in der Rhythmik χρόνος πρώτος, Fuß, rhythmisches System. Die genannten Stufen behandelt auch Martianus in der angegebenen aufsteigenden Anordnung.<sup>131</sup> Da es sich hierbei um die natürliche Abfolge handelt, braucht Capellas Anschluß an die Tradition nicht hervorgehoben zu werden. Sie ergibt sich für einen systematisch vorgehenden Autor von selbst.

Die Untersuchung hat gezeigt, daß Martianus die Grammatik und Musik auf vielfältige Weise miteinander verbindet. Dies hängt mit ihrer exponierten Stellung innerhalb seiner Enzyklopädie zusammen. Die Grammatik eröffnet den Reigen der *Septem Artes Liberales*, die Musik beendet ihn. Das dichte Beziehungsgeflecht zwischen beiden Wissenschaften schließt den Kreis und gibt der gesamten Darstellung der Freien Künste einen festen Rahmen.

Zu welchen Ergebnissen führt unsere Betrachtung im Hinblick auf das Rahmenthema des Kongresses „Imitatio und Neuerung in den antiken Sprachen und Literaturen“? Was Inhalt und Aufbau der beiden Disziplinen anbelangt, liegt selbstverständlich enger Anschluß an die grammatische und musikalische Tradition vor. Die vor *De nuptiis* entstandenen Musiktraktate enthalten auch grammatische Fragestellungen, und umgekehrt äußern sich Grammatikabhandlungen zu musiktheoretischen Problemen. Schon in der vor Martianus liegenden Tradition gibt es zwischen Tonkunst und Sprachlehre Beziehungen. Hinsichtlich des rein Stofflichen der Disziplinen geht es unserem Autor um die Verarbeitung und Weitergabe des Wissens in Kompendienform. Dieses Vorhaben zielt auf die Reproduktion ab. Trotz der eingangs erwähnten schlechten Quellenlage zeigt unsere Untersuchung, daß sich die Abhängigkeit des Martianus von seinen Vorgängern zwischen nahezu wortgetreuer Übersetzung und gedanklich-stofflicher Nachahmung bewegt. Dies ist bei fachspezifischen Traktaten nicht anders zu erwarten und bedarf keiner weiteren Erklärung. Neu und in der uns überlieferten antiken Literatur einmalig ist die in den

<sup>130</sup> Diesen treffenden Vergleich bringt L. HOLTZ, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical. Etude sur l'Ars Donati et sa diffusion (IV<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle) et édition critique*, Paris 1981, 51 für den Aufbau der *Ars maior* Donats.

<sup>131</sup> Grammatik: Mart.Cap. 3,232–261: Buchstaben, 262–278: Silben, 279–325: Wörter, 326: Verbindung mehrerer Worte. Harmonik: 9,939–947: Ton, 948–953: Intervall, 954–966: System und Melos. Rhythmik: 9,971: χρόνος πρώτος, 974–976: Fuß, 977–995: rhythmisches System.

allegorischen Rahmen der Hochzeit zwischen Mercurius und Philologia gestellte ausführliche Darstellung aller Sieben Freien Künste. Ebenso beispiellos ist die Darstellung der vielfältigen Beziehungen zwischen Grammatik und Musik, die nicht nur mit Hilfe der jeweils anderen Disziplin, sondern auch mit Hilfe der Medizin sorgfältig herausgearbeitet werden.<sup>132</sup> In dieser Hinsicht handelt es sich um eine selbständige Produktion. Hier liegt die nicht zu unterschätzende, eigene Schöpfungsleistung des Martianus.

Universität Heidelberg  
Seminar für Klassische Philologie  
D-69117 Heidelberg, Marstallhof 2–4

<sup>132</sup> Martianus stellt die zwischen allen Sieben Freien Künsten bestehenden Verbindungen dar. Zusätzlich arbeitet er auch zahlreiche Verknüpfungen zwischen den *Artes* und der allegorischen Rahmenhandlung heraus. Zu allen neun Büchern *De nuptiis* und ihren Querverbindungen untereinander vgl. GREBE (n. 2).

EGON MARÓTI

## DIE FISCHZUCHT BEI CASSIODORUS

Cassiodorus, mit vollem Namen Magnus Aurelius Cassiodorus Senator (etwa 490–583), hat unter dem Gotenkönig Theodorich und seinen Nachfolgern (Athalaricus, Vitiges und Theodahat) eine Reihe hoher Ämter, öffentlicher Würden bekleidet. So war er *quaestor* (507–511), *consul ordinarius* (514) und entweder unmittelbar vorangehend oder aber eventuell nach 514 *corrector Lucaniae et Bruttiorum*; später *magister officiorum* (523–527), dann *praefectus praetorio* (533–537). In dieser Qualität hat er eine große Zahl von offiziellen Schriften teils im Namen der gotischen Herrscher, teils im eigenen Namen verfaßt. Von diesen hat er einen umfangreicheren Sammelband zusammengestellt und ihn 537 unter dem Titel *Variarum libri duodecim* (oder kurz nur *Variae*) herausgegeben.<sup>1</sup> Die Auswahl enthält 468 Briefe und 72 Kanzleiformeln.

1. In den Briefen der Sammlung, auf deren wechselvollen Inhalt schon der Titel hinweist, werden die Fischerei, die Fischzucht und so auch das Halten von Seefischen<sup>2</sup> in Rede gebracht. Man erfährt sogar, daß auch Cassiodorus selber einen solchen Fischteich auf seinem väterlichen Gut am Felsenhang der Scyllaceum-Bucht (heute Squillace) beim Fuß des mons Moscius (Punta di Staletti) anlegen ließ.<sup>3</sup> Über die Gegend schreibt er unter anderem folgendes: *Fruitur marinis quoque deliciis, dum possidet vicina quae nos fecimus claustra Neptunia: ad pedem siquidem Moscii montis saxorum visceribus excavatis ... ubi agmen piscium sub libera captivitate ludentium et delectatione reficit animos et ammiratione mulcet obtutus.*<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Kritische Textausgaben: Cassiodori Senatoris *Variae*. Rec. TH. MOMMSEN (MGH AA XII). Berolini 1894 (= 1961). Magni Aurelii Cassiodori *Variarum libri XII*. Cura et studio A. J. FRIEDH (Corpus Christianorum. Series Latina XCVI). Turnholti 1973.

<sup>2</sup> Mehrere, auch dem Namen nach erwähnte Fischarten, so z.B. *acernia*, *exormiston* findet man nicht bei E. DE SAINT-DENIS in seiner übrigens ausgezeichneten Zusammenstellung: *Le vocabulaire des animaux marins en latin classique*. Paris 1947.

<sup>3</sup> Vermutlich in der Zeit seiner Qualität *corrector Lucaniae et Bruttiorum*; jedenfalls in den Jahren seiner Hofämter; vgl. U. KAHRSTEDT, in *RömMitt* 66 (1959) 204.

<sup>4</sup> *Var.* XII 15,4. Vgl. VIII 32.

Anfang des 1. Jahrhunderts hat man in Italien begonnen, Teiche für Seefische (*piscinae, vivaria*) in den felsigen Hängen des Küstengebirges anzulegen.<sup>5</sup> Ausführlicher berichtet Varro (*r. r.* III 3. 17) über die sich im Kreise der steinreichen römischen Feinschmecker herausbildende Gewohnheit. Die umfangreichste Darstellung und die Ratschläge in Verbindung mit den Fischteichen kann man bei Columella (VIII 16–17) lesen. Die Erörterungen des Columella muß Cassiodorus unbedingt gelesen haben, er weist ja selber darauf hin: *Pari etiam modo in agris colendis, ... nec non et piscibus alendis inter caeteros Columella et Aemilianus (= Palladius, E. M.) auctores probabiles exstiterunt*.<sup>6</sup> Auf das Zurückgreifen auf Columella deuten auch mehrere Zusammenklänge des Textes hin.<sup>7</sup>

Das Anlegen dieser Fischteiche, ihre regelmäßige Versorgung mit Seefischen und frischem Trinkwasser und ihre Verpflegung war ein ziemlich kostspieliges Vergnügen, wie das von Varro kurz und bündig formuliert wird: *potius ... marsuppiū dominis exinaniunt, quam implent. prius enim aedificantur magno, secundo implentur magno, tertio aluntur magno* (III 17,2). Das brachte ja mehr Vergnügen als Nutzen ein: *magis ad oculos pertinent, quam ad vesicam*.<sup>8</sup> Varro erwähnt ebenfalls, daß Hortensius seine Fische in Bauli nur zum Vergnügen gezüchtet hatte, für Speisezwecke hat er auf dem Markt welche eingekauft (III 17,5, vgl. Plin. *n.h.* IX 172) – aber ähnlicherweise war die seelische Erholung, der angenehme Anblick das Hauptziel auch des Cassiodorus, wie das von seinen zitierten Worten bezeugt wird: *et delectatione reficit animos et cum ammiratione mulcet optutus*.<sup>9</sup>

Der mächtige Arbeits- und Kostenaufwand für das Anlegen von Fischteichen an der Küste hat von Anfang an die Mißbilligung der Zeitgenossen hervorgerufen. So ist z.B. Lucullus, der zur Wasserversorgung seiner Fischteiche den Küstenhang des Berges durchbohren ließ, von Pompeius *togatus Xerxes* genannt worden.<sup>10</sup> Und Cicero hat seine verschwenderischen Zeitgenossen mit den Attributen *piscinarii, piscinarum Tritones* gebrandmarkt.<sup>11</sup>

2. Ende der 30er Jahre des 6. Jahrhunderts bricht die Gotenherrschaft in Italien zusammen. Im Jahre 540 nimmt Belisarios Ravenna ein.<sup>12</sup> Ein guter Teil der zeitgenössischen reichen und vornehmen Römer zieht sich auf die Provinzgüter zurück und vergräbt sich in der literarischen Tätigkeit.<sup>13</sup> Das tut nun auch Cassiodorus in

<sup>5</sup> Zum Weiteren s. K. SCHNEIDER, *Piscinae*, in: RE XII (1950) 1784. E. MARÓTI, in: *Acta Ant. Hung.* 18 (1970) 109–111.

<sup>6</sup> *Inst. c.* 28. S. noch A. KAPPELMACHER, *Columella und Palladius bei Cassiodor*, in: *WSt* 39 (1927) 176–179. Zur Kenntnis Columellas Werk bei Cassiodorus s. E. MARÓTI, *Zu Columellas Weiterleben im Frühmittelalter*, in: *Acta Ant. Hung.* 27 (1979) 437 ff.

<sup>7</sup> *claustra Neptunia* – vgl. (*lautitia locupletium maris ipsa*) *Neptunumque clausurunt* (Colum. VIII 16,3). S. noch Cassiod. *Var.* XII 22,4: *pistrinae Neptuniae*; s. weiter unten S. 320 Anm. 24.

<sup>8</sup> Ebda. – S. noch B. CROVA: *Edilizia e tecnica rurale di Roma antica*. Milano 1942, 110–111. L. RUGGINI: *Economia e società nell' Italia annonaria*. Milano 1961, 341.

<sup>9</sup> S. noch die Fortsetzung: *pascit homo delicias suas et dum habet in potestate quod capiat, frequenter evenit, ut repletus omnia derelinquat*.

<sup>10</sup> Plin. *n.h.* IX 170, vgl. Vell. II 33,4. Plutarch. *Lucull.* 39,3.

<sup>11</sup> *Ad Att.* I 19,6. 20,3. II 1,7. 9,1. *Parad.* 38.

<sup>12</sup> Zum Feldzug des Belisar in Italien s. neulich P. KRUPCZINSKI: *The difficulties of the Belisarius' campaigns to the West*. In: *Acta Univ. Lodz. Fol. Hist.* 4. Lodz 1981 (poln. mit engl. Zusammenfassung).

<sup>13</sup> JAMES J. O'DONELL: *Cassiodorus*. Berkeley–Los Angeles–London 1979, 78.

dem auf seinem Familiengut in Calabria errichteten Kloster. Das Jahr der Gründung ist umstritten. Früher wurde sie im allgemeinen auf die Jahre um 540 datiert, aber neuerdings denken die wissenschaftlichen Forscher auf die Jahre um 555; die Datierung auf die frühere Zeit hat allerdings immer noch Anhänger, und sie wird tatsächlich auch durch einige erwägungswürdige Umstände unterstützt.<sup>14</sup>

Durch die früher gesammelten Handschriften legt Cassiodorus das Fundament der von ihm gegründeten ersten Klosterbibliothek.<sup>15</sup> Er sammelt gebildete Mönche um sich, die alte lateinische Handschriften abschreiben, griechische Texte übersetzen und so den Bestand der Bibliothek bereichern.<sup>16</sup> Der Lebensunterhalt der Klosterbewohner wird durch das Einkommen der verpachteten Gutsteile von Cassiodorus und durch die Erträge des mit dem Wasser des durch Schleusen geregelten Flusses Pellene begossenen Gemüsegartens gesichert. Die Arbeit der Mönche erleichtert auch die Wassermühle am Fluß.<sup>17</sup> Auf den Klosterfeldern haben zumeist nur die Einfältigeren, die Begriffsstutzigeren gearbeitet, die weniger zur höheren geistigen Tätigkeit geeignet waren (*Inst. c. 28*).

Der Rücktritt vom öffentlichen Leben hat also auch in der literarischen Tätigkeit von Cassiodorus eine radikale Wendung bedeutet. Schon 538 hat er begonnen, an seinen Psalmkommentaren (*Expositio psalmorum*) zu schreiben, an denen er über 4 Jahrzehnte gearbeitet hatte.<sup>18</sup> In der Reihe seiner religiösen Werke hat er mehrere praktische Handbücher für seine Mönche geschrieben. Von diesen ist das Werk *De institutione divinarum litterarum*, das gewöhnlich nur als *Institutiones* erwähnt wird, am bedeutendsten und hat die größte Wirkung auf die Nachwelt ausgeübt (der zweite Teil heißt *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum*).

In diesem Werk kommt aber ausnahmsweise auch ein altes Thema wieder vor, nämlich das Halten von Seefischen. Die Beschreibung der Umgebung des Klosters zeugt davon, daß Cassiodorus nach wie vor seine früher ausgebauten Fischteiche aufrecht erhielt, diese sogar weiter entwickelte,<sup>19</sup> und es ist bezeichnend, daß selbst das Kloster seinen Namen nach diesen in den felsigen Berghang gehauenen Fischteichen bekommen hat: *monasterium Vivariense sive Castellense* oder einfach nur *Vivarium*<sup>20</sup>. In dem früher erwähnten Zusammenhang kann man folgendes lesen: *maria quoque vobis ita subiacent, ut piscationibus variis pateant et captus piscis cum libuerit vivariis possit includi. fecimus enim illic iuvante Domino grata recep-*

<sup>14</sup> S. F. WEISSENGRUBER: Cassiodors Stellung innerhalb der monastischen Profanbildung des Abendlandes. *WSt* 80 (1967) 209.

<sup>15</sup> Zur Bibliothek Cassiodors s. D. M. CAPPUYNS: Cassiodore. In: *Dictionnaire d'histoire de géographie ecclésiastique* XI. Paris 1949, 1389–1391. col.

<sup>16</sup> Cf. S. PRICOCO: Spiritualità monastica e attività culturale nel cenobio di Vivarium. In: *Atti della settimana di studi su Flavio Magno Aurelio Cassiodoro*. 1986, 357–377.

<sup>17</sup> Die Beschreibung des Landgutes s. *Var.* XII 14,2. 15, bzw. *Inst. c. 29*, und dazu s. A. MOMIGLIANO: Cassiodorus and Italian Culture of his time. In: *Studies in Historiography*. NY 1966, S. 188, Anm. 44. Weiter E. MARÓTI, *Acta Ant. Hung.* 23 (1975) 277–278.

<sup>18</sup> Vgl. A. CERESA-CASTALDO, in *RSC* 16 (1968) 305.

<sup>19</sup> In der früheren Beschreibung (*Var.* XII 15,4) hat nämlich die Erwähnung der Einleitung des Wassers des Flusses Nereus Probleme verursacht: *fluentes Nerei gurgitis decenter inmissus*: hier handelt es sich aber eindeutig um Seefische.

<sup>20</sup> G. RADKE: Vivarium, in *RE IX A 1* (1961) 495. col.

*tacula, ubi sub claustro fideli vagetur piscium multitudo, ita consentaneum montium speluncis ut nullatenus se sentiat captum, cui libertas est et escas sumere et per solitas se cavernas abscondere (Inst. c. 29).*

Mehrere Ausdrücke, Wendungen bzw. Aussagen der Beschreibung sind eng mit den früheren Formulierungen von Cassiodorus selbst, bzw. mit den Feststellungen und Ratschlägen der einstigen „heidnischen“ Verfasser aus der Republik- und der Kaiserzeit verknüpft.<sup>21</sup> Jetzt möchte ich nur auf den Gedanken oder Ratschlag hinweisen, nach dem der Fischteich so anzulegen ist, daß sich die Fische im gewohnten Milieu befinden, die größtmögliche Bewegungsfreiheit haben und sich nicht wie in der Gefangenschaft fühlen: (*piscium multitudo*) ... *ut nullatenus se sentiat captum*<sup>22</sup>: ... *ut clausi quam minime custodiam sentiant* (Colum. VIII 17,6).

Es ist ersichtlich, daß die Fischzucht auch nach der Beschreibung der *Institutiones* als Vergnügung gilt, zugleich erfährt man auch, daß sie auch den Speisezwecken, so z.B. der Ernährung von Kränkelnden, diene: ... *languentes aut dulcibus pomis reficere, aut columbarum fetibus enutrire, aut piscibus alere, aut mellis suavitate mulcere*.<sup>23</sup>

Die Wohlfahrt des Klosters wurde außerdem noch durch das klare Quellwasser, das man einerseits zum Trinken, andererseits zur Versorgung der erfrischenden Bäder benutzte, erhöht (*Int. c. 29*).

Das ein beachtliches Vermögen voraussetzende bequeme, sozusagen luxuriös eingerichtete Kloster *Vivarium* stellt ein ziemlich eigenartiges Bild dar und steht weit von der Idee der freiwilligen Armut der Mönche entfernt. Darin besteht wahrscheinlich zum Teil sein individueller Charakter sowie darin, daß seine Lebens- und Arbeitsordnung wohl kaum eine Fortsetzung in den Klöstern der mittelalterlichen geistlichen Orden gefunden hat.<sup>24</sup> Zweifelsohne haben die Bibliotheksgründung, die abschreibungs- und übersetzungsorganisatorische Tätigkeit und nicht zuletzt die literarische Tätigkeit von Cassiodorus – und so eben auch die *Institutiones* – eine beachtliche Wirkung auf das christliche Mittelalter ausgeübt.<sup>25</sup>

József-Attila-Universität  
Philosophische Fakultät  
H-6732 Szeged, Egyetem u. 2

<sup>21</sup> *Inst. c. 29: sub claustra fideli – quae in eo saepto erunt piscinae* (Varro, *r. r.* III 11,3); *Lacus vero et stagna, quae piscibus vivis coercentur clausa* (Gell. II 20,7); *consaeptum* (Colum. VIII 17,1) usw.

<sup>22</sup> *Inst. a.a.O. S. noch Var. IX 6,4: captivi teneantur aquatiles greges: hic ubique sub libertate vivaria sunt. XII 15,1: agmen piscium sub libera captivitate ludentium.*

<sup>23</sup> Der Fischfang und Angeln war nämlich auch in anderen Klöstern üblich; dafür spricht z.B. der Mönchenregel des Abtes Ferreolus (*Regule ad monachos*. In: Migne, PL LXVI c. 19): *qui ... agri culturam exercere non valet ... piscium etiam providere capturam, rete texere ... potest.*

<sup>24</sup> Vgl. O'DONELL, op. cit. 177. S. noch Z. ZELZER: Cassiodor, Benedikt und die monastische Tradition. *WSt* 19 (1985) 215 ff.

<sup>25</sup> Vgl. z.B. L. W. JONES: The influence of Cassiodorus on medieval culture. In: *Speculum* 20 (1945) 434–436. S. noch S. J. B. BARNISH: The Work of Cassiodorus after his Conversion. In: *Latomus* 48 (1989) 157 ff. Laut H. HAGENDAHL (Von Tertullian zu Cassiodor. Die profane literarische Tradition in dem lateinischen christlichen Schrifttum, in: *Studia Graeca et Latina Gothoburgensia* XLIV. Göteborg 1983, 111) „Zum erstenmal im Abendlande wird das Kloster Heimstätte für planmäßige Studien christlicher und profaner Art. Als Leitfaden schrieb Cassiodor sein vornehmstes Werk ‚*Institutiones divinarum et humanarum lectionum*‘. Trotz dem örtlich begrenzten Zweck hat es fundamentale Bedeutung als Vorbote und Vorbild für die Zukunft.“



JÁNOS HARMATTA

## TURK AND AVAR RUNIC INSCRIPTIONS ON METAL BELT-PLATES

### I

A thorough review, collection and publication of the Turk runic inscriptions drew attention to the runic records on objects in increasing degree during the last years.<sup>1</sup> It is true that the *Res Gestae* engraved on stone pillars of the Türk and Uyyur qayans preserved their importance from historical and linguistic viewpoint, but the spread, use and function in the everyday life of the Turk runic script can only be elucidated by the inscriptions on objects.<sup>2</sup> In the collection of the runic inscriptions discovered in the Yenisey-Basin, records on bone side-stick of bit, on bronze plate of strap-end, on silver and golden vessels, on mirrors, on coins, on amulet, spindle-whorl and seal, on metal plate of belt, on horse harness and bone plate of bow permit to form a clear idea on the wide use of the runic script among the Turk tribes of that region during the 8th–10th centuries A. D.<sup>3</sup> The Avar runic inscriptions on objects, discovered so far, include records on the following types of objects: silver and earthen vessels, spindle-whorls, bone cases for needles, signet-rings, bone plates of bow, golden slip-knot of belt, closing plates of bags, bone etiquette-plate, slip-knot of stirrup strap.<sup>4</sup> This material may now be completed by the inscriptions scratched

<sup>1</sup> About the runic inscriptions on objects cf. S. G. KLYAŠTORŇIY: Древнетюркские рунические памятники. Moskva 1964. 54.

<sup>2</sup> Cf. S. G. KLYAŠTORŇIY: Einige Probleme der Geschichte der alttürkischen Kultur Zentralasiens. AO 2 (1975) 126.

<sup>3</sup> D. D. VASIL'EV: Корпус тюркских рунических памятников бассейна Енисея. Leningrad 1983. Inscriptions Ye 103, Ye 83, Ye 76, Ye 78, Ye 86, Ye 88, Ye 131, Ye 141.

<sup>4</sup> J. HARMATTA: On the Problem of the Language of the Avars. Antik Tanulmányok 30 (1983) 71 foll. (In Hungarian) = Avarların Dili Sorununa Dair. Erdem 3 (1987) 11 foll., Turk Runic Inscriptions in Eastern Europe. Antik Tanulmányok 30 (1983) 85 foll. (In Hungarian). = Doğu Avrupa'da Oyma Yazılı Kitabeler. Erdem 3 (1987) 57 foll., The Signet-Ring of an Avar Dignitary. Antik Tanulmányok 30 (1983) 249 foll. (In Hungarian)., The Runic Inscription of Környe from the Avar Age. Antik Tanulmányok 31 (1984) 100 foll. (In Hungarian)., Avar Runic Inscriptions on Vessel from Haithabu. Antik Tanulmányok 31 (1984) 261 foll. (In Hungarian)., Avar Runic Inscriptions on Vessels. Antik Tanulmányok 31 (1984) 272 foll. (In Hungarian)., The Avar Runic Inscriptions of the Budapest Historical Museum. Antik Tanulmányok 32 (1985–86) 46 foll. (In Hungarian)., Avar Runic Inscriptions on Objects. Antik Tanulmányok 32 (1985–86) 57 foll. (In Hungarian)., Additional Avar Runic Inscriptions on Objects. Antik Tanulmányok 32 (1985–86) 217 foll.

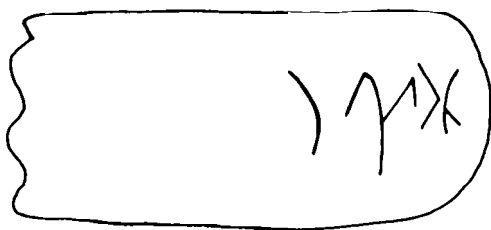


Fig. 1  
The runic inscription  
of the strap-end plate from Bellik



Fig. 2  
The runic inscription  
of the strap-end plate from barrow Aržan II

on the metal plates of straps discovered in three finds. But before we would discuss these inscriptions and make an attempt at their interpretation, it will be useful to examine the runic records on the metal plates of strap-ends found in the Yenisey region.

## II

1. Such a bronze plate of strap-end was discovered in the environs of the village Bellik (Hakas Autonomous Territory).<sup>5</sup> Its runic inscription (Fig. 1) was read by D. D. Vasil'ev as *č o/u 2r* what is surely correct, but the record consists not of three but of four characters. It is true that the fourth letter can only be identified with difficulty. This may be the reason that Vasil'ev did not give any reading of it. This character represents a vertical, a little bending in its upper part from the vertical to the left. Thus, it reminds of the form of a <sup>1</sup>*n* to a certain degree, but it differs from that by its position and by its slanting axis. It must also be taken into account that after the letter <sup>2</sup>*r* we have to await a palatal vowel. The key for the identification of the discussed character will be furnished by the observation that the individual, scratching the inscription, cut in the vertical straight strokes of the signs in bending form. Thus, the last runic letter can be regarded as the individual realization of a vertical straight stroke, *i.e.* it can be identified with the sign *s/š* of the Turk runic script. Accordingly, the correct reading of the inscription will be the following:

<sup>0</sup>*č o/u 2r 2s/š*

This spelling may represent a personal name consisting of two elements: *Aču Erš* (or perhaps *Aču Eriš*). The name *Erš* (or *Eriš*) also occurs in the spelling <sup>2</sup>*r 2š* on a vessel from Central Asia.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> D. D. VASIL'EV: op. cit. Inscription Ye 80, p. 42, 73 (drawing), 120 (photo).

<sup>6</sup> K. V. TREVER: Памятники греко-бактрийского искусства. Moskva-Leningrad 1940. 81 foll., Pl. 20. The silver cup is kept in the Hermitage where I could study its inscriptions by the courtesy of V. G. Lukonin, Head of the Department. Its finding place is unknown, originally it belonged to the Collection of the Stroganovs and perhaps came to light on the territory of Province Perm.

2. The other similar bronze plate was found in the barrow Aržan II dug up on the bank of the river Uyuk.<sup>7</sup> On this, three runic signs (Fig. 2) can be observed which were read by G. Klyashtorniy as follows:

$^2l \ddot{u} ^2s$ <sup>8</sup>

In this reading, he counted with the mirror-turned form of  $\ddot{u}$ , probably because after  $^2l$  he awaited a palatal vowel. However, from among the possible interpretations of the reading  $^2l \ddot{u} ^2s$ , neither *sül* 'succulentship' nor *ülüs* 'part' give acceptable sense in the given context. In reality, the runic characters  $^2l \ ^1r \ ^1s \ ^1š$  are to be read on the plate and of we interpret this spelling as *El Ariš* and consider it a personal name consisting of two elements, the difficulty in the vowel-harmony of the reading  $^2l \ ^1r \ ^1s \ ^1š$  will disappear. The element *Ariš* of the name also occurs in the proper name *Kepin Al Ariš* to be read in the inscription of a spindle-whorl found in the Yenisey region.<sup>9</sup>



Fig. 3.

The runic inscription on the strap-end plate of a horse-harness from Čeremuska



Fig. 4.

The restored runic inscription from Čeremuska

3. The third inscription on metal plate of strap-end belongs to a horse-harness found at the village Čeremuška (Hakas Autonomous Territory).<sup>10</sup> D. D. Vasil'ev proposed the reading  $^2l i ^0m ^2d$  of this inscription (Fig. 3), but because of the joining of the runic characters this reading can obviously be regarded as a first attempt. First of all doubtful is the reading of *i* because its upper slanting stroke is too long and the angle formed by it with the vertical stroke is not characteristic of the runic sign *i*. On the other hand, together with the vertical stroke, joined to it from the left, the character, thought to be *i*, can be read  $s ^2t$  without any difficulty. In this case, we have again to look for the upper part of  $^0m$  to the left of the sign resembling an X. Thereafter, we can still observe an *u*, joined to the  $^0m$  which is, however, hardly possible after the letters  $^2l \ ^2t \ ^0m$ . On the other hand, if we suppose that the person, preparing the inscription, was not acquainted sufficiently with the Turk runic script and copied the text placed at his disposal mechanically, then joining the letters, he possibly used the upper stroke ends, crossing one another, of the  $^0m$  and the  $^2t$  for the right upper stroke of an  $^2š$  (the restored form of the inscription is illustrated by Fig. 4). In this case, instead of *u* we have to read the character  $^2š$  and the reading of the whole inscription will be the following:

$^2l \ ^2t \ ^0m \ ^2š$

<sup>7</sup> D. D. VASIL'EV: op. cit. Inscription Ye 103, p. 15, 77 (drawing).

<sup>8</sup> S. G. KLYAŠTORNIY: Первобытная археология Сибири. Leningrad 1976. 184–185.

<sup>9</sup> D. D. VASIL'EV: op. cit. Inscription Ye 87/3, p. 116 (photo).

<sup>10</sup> D. D. VASIL'EV: op. cit. Inscription Ye 131, p. 45, 79 (drawing), 124 (photo).

This spelling can easily be interpreted as the personal name *El Etmiš*.<sup>11</sup>

To sum up, all Turk runic inscriptions of strap-ends known from the Yenisey region so far, represent the name of the owner of the belt. This material may now be completed by the runic inscriptions of some Avar strap-ends.

### III

1. First of all, the little strap-end from Cikó (Hungary)<sup>12</sup> should be mentioned which was inscribed with a short inscription consisting of only two letters (Fig. 5). As its position on the metal plate indicates, it was written from left to right. Its reading <sup>2</sup>*r* <sup>2</sup>*š* can be interpreted as the personal name *Erš* (or *Eriš*). Both the spelling and the letter forms are the same as those of the inscription on the silver cup of the Hermitage (Sanktpetersburg), mentioned above. Accordingly, the Avar runic inscription from Cikó also indicated the owner's name.

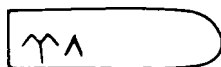


Fig. 5.

The runic inscription on the little strap-end from Cikó

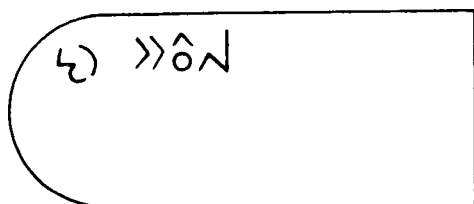


Fig. 6.

The runic inscription of the great strap-end from Keszthely-Fenékpuszta

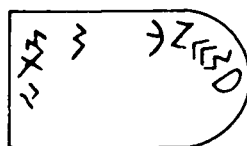


Fig. 7.

The runic inscription of the first little strap-end from Keszthely-Fenékpuszta

2. Longer and more complicated texts are represented by the runic inscriptions on the gilded silver plates of the belt, found in Grave 15 of the cemetery at Keszthely-Fenékpuszta.<sup>13</sup> Here on the rather worn back of three belt-plates can be observed traces of runic inscriptions: on the great strap-end and on two smaller metal plates.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Cf. the personal names *El Qatmiš*, *El Tergüg* etc. with similar meaning.

<sup>12</sup> I. KOVRIG: Data concerning the problem of the Avar Conquest. *Archaeológiai Értesítő* 82 (1955) Pl. VII, 3.

<sup>13</sup> L. BARKÓCZI: A 6th Century Cemetery from Keszthely-Fenékpuszta. *Acta Arch. Hung.* 20 (1968) 283.

<sup>14</sup> L. BARKÓCZI: op. cit. Pl. LXIV, 1, 4, 8.

a) On the rim of the back-plate of the great strap-end three runic characters:  $^1q$   $^1t$   $^1d$ , then in the bend of the rim further two letters:  $^1n$  and  $^0n\check{c}$  can be discerned (Fig. 6). If the reading  $^1q$   $^1t$   $^1d$  can be interpreted (in case of defective spelling) as *qutad*, this form may be either the 2nd person imperative of the verb *qutad*- 'to be lucky' and mean 'be lucky!' or the personal name *Qutad*<sup>15</sup>, identical with the quoted verbal form. Obviously, the spelling  $^1n$   $^0n\check{c}$  is to be interpreted as *inan\check{c}* and identified with the wellknown title *inan\check{c}*. Thus, the discernible signs may be interpreted as the name and the title of the owner *Qutad inan\check{c}*.

b) On the back of one of the two smaller metal plates the traces of 8–10 runic characters can be observed (Fig. 7). The inscription begins in the middle of the round end of the plate where the letters  $^1y$   $^0n\check{c}$   $^1d$   $a$   $^2k$  are rather well discernible. Thereafter faint traces of characters can be seen – the space suffices for three letters –, further again a  $^0n\check{c}$  can be seen which is followed by a  $^2r$  (the head of the letter is discernible) and a  $^2d$ , besides, the outlines of one more rhomboid shape letter can be discerned. Accordingly, the reading of the inscription will be the following:

$^1y$   $^0n\check{c}$   $^1d$   $a$   $^2k$  [...]  $^0n\check{c}$   $^2r$   $^2d$  [.]

In the fore-part of the inscription the words *ayin\check{c}* 'fear' and *ada* 'flight, escape' can be identified. Restoring the reading  $^2k$  [...] to  $^2k$  [ $^2l$   $^2r$   $^2r$ ] we arrive at the verbal form *ke[lürür]* and the resulting sentence *ayin\check{c} ada ke[lürür]* can be interpreted in the following way: "The fear brings about flight." This seems to be the first part of a maxim, the content of which requires a contrast in the continuation. In fact, interpreting the letter  $^0n\check{c}$  as *in\check{c}*, we arrive at the word *in\check{c}* 'composure, tranquillity' which can well be the semantic counterpart of the phrase *ayin\check{c}* 'fear'. Thus, the obvious restoration of the reading  $^2r$   $^2d$  will be  $^2r$   $^2d$  [ $^0m$ ] which may be interpreted as *erdäm* 'manliness, bravery, strength'. Accordingly, the text of the inscription can be restored as follows:

$^1y$   $^0n\check{c}$   $^1d$   $a$   $^2k$  [ $^2l$   $^2r$   $^2r$ ]  $^0n\check{c}$   $^2r$   $^2d$  [ $^0m$ ]

*ayin\check{c} ada ke[lürür], in\check{c} erdä[m]*

"The fear brings about flight, the composure – bravery"

c) On the back of the other small belt-plate from Keszthely-Fenekpuszta the faint traces of nine runic characters can be discerned (Fig. 8). They were scratched in circle and of them well discernible are the runic letters  $^1t$   $^1\check{s}$   $u$   $^1b$   $^1q$   $^1\check{s}$ . After the second  $^1\check{s}$ , the vertical stroke of a  $^1r$  is clearly, its head is faintly visible. Between the  $^1r$  and the  $^1t$  two characters were scratched: a faintly visible  $^1s$ / $^1\check{s}$  and a very faintly discernible  $^1y$  whose shape resembles a W turned upside down.<sup>16</sup> Thus the reading of the whole text will be the following:

$^1s$   $^1y$   $^1t$   $^1\check{s}$   $u$   $^1b$   $^1q$   $^1\check{s}$   $^1r$

In this reading, on the basis of the endings, the verbal forms *tašub* (< *tašup*) and *qašur* of the verbs *tašu*- 'bring, bring in' and *qoš*- 'to add, increase' respectively can

<sup>15</sup> Древнетюркский словарь. Leningrad 1969. 472. (= DTS)

<sup>16</sup> D. D. VASIL'EV: op. cit. 7 (Table of runic characters, variant 10/13).

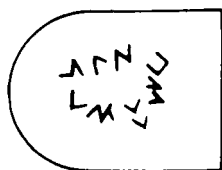


Fig. 8.  
The runic inscription  
of the second little strap-end  
from Keszthely-Fenékpuszta

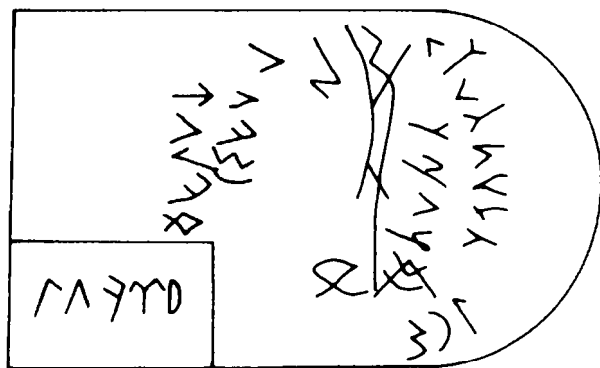


Fig. 9.  
The runic inscription of the strap-end plate  
from Keszthely-Dobogó (or Alsópáhok)

easily be identified. The verb *tašu-* is used in connection with wealth, money, profit as it is exemplified by the model sentence *ol evgä yarmaq tašudi* "he brought money in the house" of Kāšgārī.<sup>17</sup> Accordingly, the obvious interpretation of the first two letters <sup>1</sup>s <sup>1</sup>y will be *asiy* 'profit'. The whole inscription *asiy tašub qošur* seems again to be a proverb: "bringing profit, one will increase (his wealth)".

Therefore, it seems that the name of the owner was inscribed on the great metal strap-end, while on the small belt-plates maxims or proverbs were scratched in. Perhaps we can even suppose that the other metal belt-plates were also inscribed with a maxim or a proverb each but the faintly scratched runic characters entirely disappeared by the use. In any case, the gilded silver belt, richly provided with runic inscriptions, represent a remarkable specimen and conspicuously emphasizes the social position and rank of its owner. Herewith in accordance is even the fact that Grave 15, containing the discussed belt, was the richest burial in the cemetery at Keszthely-Fenékpuszta.

3. The third strap-end plate inscribed with runic script comes again from the environs of Keszthely (from the cemetery of Keszthely-Dobogó or that of Alsópáhok).<sup>18</sup> Its surface is fully covered with scratched runic letters (Fig. 9) which can be separated into 8 inscriptions. These are the followings:

a) If we hold the angular part of the strap-end plate upward, then we can observe a rectangle-shaped space, delimited by scratchings in its upper left angle

<sup>17</sup> DTS 541.

<sup>18</sup> At present it is kept in the Hungarian National Museum. Inv. nr. 52.84.24. Its measure is 28 × 23 mm. The discovery of the runic inscriptions on it is the merit of Dr. É. Garam and A. Kiss. I thank them very much for the possibility to study and publish its runic inscriptions as well as for the excellent photos.

where five very little, hardly 1,5 mm high runic characters were inscribed. The reading of the inscription from right to left will be the following:

$$^1y\ ^2r\ ^2k\ ^2\check{s}\ i$$

This reading can be interpreted as follows:

*Ay Er keši* "The belt of Ay Er"

The peculiar position of this inscription speaks in favour of the assumption that it was the first record on the plate and Ay Er was the first owner of the belt.

b) The second inscription begins near to the line framing the first inscription and consists of the following runic signs:

$$^2b\ ^2g\ ^1l\ ^1\check{s}\ OQ$$

These can be interpreted as the personal name *Bäg Al Aşuq*. The shape of  $^2g$  is mirror-turned.

c) The third inscription was placed above the second one towards the interior of the plate. Some of its runic signs are crossing the characters of inscription 2. The reading of this inscription is the following:

$$^1n\ ^0n\check{c}\ ^2k\ ^2\check{s}\ i$$

The interpretation of this reading runs as follows:

*İnanč keši* "The belt of İnanč"

Without doubt this record, too, represents an owner's inscription.

d) Advancing further towards the round end of the plate, we see an inscription consisting of five strongly scratched, great-shaped letters, running in the same direction as inscription 1. The reading of inscription 4 is the following:

$$^2t\ ^2b\ e\ ^0z$$

These letters can be interpreted as *Tebe öz* "Tebe's own (belt)". Remarkable is the shape of *e* whose parallel only occurs in the inscriptions of the Yenisey region.<sup>19</sup> The last two signs were incised from the opposite side of the plate, i.e. their axis deviate from that of the first three letters by 180°. The shape of *z* differs from all variants known so far of this character, but another reading of this sign is scarcely possible.

e) Above inscription 4, towards the round rim of the plate is incised inscription 5 which may be earlier than inscription 4 because its first two letters were crossed by the first runic sign  $^2t$  of the latter. The reading of inscription 5 runs as follows:

$$^1n\ u\ ^1r\ ^1s\ ^1\check{s}\ ^1q\ ^0\eta$$

This record can be interpreted as *Unursaqaŋ* which may be the genitive case of a name *Unursaŋ*, formed from the word *unur* 'mighty'<sup>20</sup> with the suffix *-saŋ*. Thus, its sense is "Unursaŋ's (property)" and it represents again an owner's record.

<sup>19</sup> D. D. VASIL'EV: op. cit. 7 (Table of runic Characters, variant 2/8).

<sup>20</sup> DTS 612.

f) The following inscription was scratched in from the round end of the plate, accordingly its direction deviates from those of inscriptions 2, 3 and 5 by 180°. This record begins at the stroke of the *e*, occurring in inscription 4, with a little-shape *u* which is followed by the two times greater characters <sup>0</sup>č <sup>2</sup>š <sup>0</sup>η. The genitive suffix point to the end of the record, even if some letters can be read after it, but these may belong to another inscription. The interpretation of the characters *u* <sup>0</sup>č <sup>2</sup>š <sup>0</sup>η may be *Uč Ešij* “(Property) of Uč Eš”. The name *Uč Eš* could come into being from a phrase-typ like *uč el* ‘frontier people’. As regards its character, this inscription represents again an owner’s record.

g) In the continuation of inscription 6, the runic letters <sup>1</sup>r <sup>1</sup>š <sup>0</sup>p <sup>0</sup>η can be read. Their interpretation may be *Ariš Apaη* “(Property) of Ariš Apa”. Thus, inscription 7 also contains the name of the owner of the belt.

h) Finally, beneath letter <sup>2</sup>t of inscription 4, on the rim of the plate, the characters *i* (or perhaps <sup>1</sup>l/<sup>0</sup>p) and <sup>1</sup>n are well discernible, while further a faint <sup>0</sup>nč can be recognized. These letters can be interpreted as the name or title *Īnanč*. In this context, the question may arise, what is the relation between this *Īnanč* and the *Īnanč* occurring in inscription 3. There, the spelling of the name was <sup>1</sup>n <sup>0</sup>nč, here again it is *i* <sup>1</sup>n <sup>0</sup>nč. This difference in the spelling speaks in favour of the assumption that we have to do not with the repetition of the same record, but two *Īnanč*s might have been two different persons.

#### IV

Concluding from the varied letter forms, we can regard the runic inscriptions of the metal strap-end from Keszthely-Dobogó (or Alsópáhok) as incised by different hands at different dates. The majority of the inscriptions explicitly refers to the fact that the belt was the property of the person bearing the incised name. Thus, the eight inscriptions surely attest eight successive owners of the belt. At the same time, however, they also prove that the knowledge of the Türk runic script was rather widely spread among the Avars. There can be no doubt about the Turkic language of the inscriptions and comparing them with the 24 Avar inscriptions written in Turk runic script which became known up to now, on the basis of their territorial and chronological distribution we cannot doubt that both the Early and the Late Avar population spoke a Turkic language or Turkic languages. Even if the possibility cannot be excluded that some little Mongol groups were living among the Avars or in other Turk tribal confederation – though no evidence for it became known so far –, the presumption of the Mongol language of the Avar people led by Baianos in the Carpathian Basin does not belong to the theories which can be represented on scholarly level.

The sole alleged trace of the Mongol language among the Avars would be the name *Baianos* (\**Bayan*), if the Mongol origin could be proved. The name *Bayan* was borne, however, not only by the wellknown Avar qaγan, but also by several other Turk rulers during the VIth–VIIIth centuries A. D. Thus, about 650 A. D. the qaγan of the Bulγars, settled in the Kuban region, was Βαρβαῖων (? \**Baiβaiōv*), in the VIIIth century A. D. the name Βαῖανός was borne by the brother of the Danubian Bulγar



prince Toktos. The name also occurs in Central Asia. According to the report of the Ch'ih-fu-yüan-kuei (c. 971, p. 10 r<sup>0</sup>)<sup>21</sup> *I-mi-shih* 易米施 (Ancient Chinese *ïäk-miei-siē* < Turkic \**Yaymīš*), the ruler of Čayāniyān, sent *P'o-yen* 婆延 (Ancient Chinese *b'uâ-yān* < Turkic \**Bayan*) tarqan as envoy to the Chinese Imperial court in 733 A. D. This evidence proves that the name *Bayan* was also known and used by the Turks of Central Asia. Consequently, even if this name would be of Mongol origin, even in this case it could not furnish any evidence for the language of the person who bore it and even lesser could serve as basis for the qualification as Mongol of the language of a whole people.<sup>22</sup>

The earliest Mongol data for the use of the name *Bayan* occur in the Secret History of the Mongols, thus they are later by several centuries than the Turkic evidence. It is striking that the Turkic occurrences of the name come from the territory of the Western Türk tribal federation which even in itself proves that the origin of it should be sought on the territory of Central Asia, mostly touched by the influence of Sāsānian Iran.

In fact, it is an obvious assumption that the names *Bay* and *Bayan* are of Iranian, more precisely Middle Persian origin and they represent borrowings of the Middle Persian titles *bay* 'Lord, Majesty' (e.g. in the royal protocol of the Sāsānians *mzdysn bgy* = *mazdyasn bay* 'the Mazda-respecting Majesty') and *bayān* 'Majesty' occurring in the address *šmāh bayān* 'Your Majesty' of the Sāsānian kings.<sup>23</sup> These titles might become title and name of Turk rulers in their original meaning 'Lord, Majesty' later, however, similarly to many other titles, they have been degraded and their meaning became 'rich'. The meaning of the Bulğar name *Baybayan* (Middle Persian *bay-i bayān*) might have been still 'Lord of Lords'. An exact parallel to the semantic development of the words *bay*, *bayan* is furnished by the Proto-Iranian term *asura*- 'Lord, God' (the original meaning of Middle Persian *bay* was also 'God', cf. Old Persian *baga*- 'God') which was borrowed by the Finno-Ugrian languages and preserved its original sense 'Lord' (cf. MordvinE *azoro* 'Lord') for some time, later, however, its meaning was degraded to 'rich' (cf. Siryan V S *özir* 'rich').

<sup>21</sup> As concerns the language of the Avars, L. LIGETI expounded his opinion several times: The Turkic Relations of the Hungarian Language and what is about them. I. Budapest 1977. 307 foll. (In Hungarian). The Ethnic Pertaining and Language of the Pannonian Avars. Magyar Nyelv 82 (1986) 129 foll. (In Hungarian). The Turkic Relations of the Hungarian Language before the Conquest and in the Árpadian Age. Budapest 1986. 493 (In Hungarian). About the language of the Avars cf. recently A. RÓNA-TAS: Problems of the East European Scripts with special regard to the newly found inscriptions of Szarvas. In: Settimane di studio del Centro italiano di studi sull' alto medioevo. XXXV. Popoli delle steppe: Unni, Avari, Ungari. Spoleto 1986. 502 foll. and Die Inschrift des Nadelbehälters von Szarvas (Ungarn). UAJb 9 (1990) 1 foll., in particular 14 foll. and note 34.

<sup>22</sup> E. CHAVANNES: Notes additionnelles sur les Tou-kiue (Turcs) occidentaux. Reprint. Paris without date. 54–56.

<sup>23</sup> Talking with L. Ligeti in my presence in the Café Erzsébet in 1947. O. Szemerényi raised this idea which was rejected by Ligeti with a general reference to the Mongolian data. However, since he published the Mongolian and Turkic data collected by him in Magyar Nyelv 82 (1986) 141–143 (the Turkic evidence from Central Asia, quoted above, escaped him), it became clear that the Mongolian evidence does not exclude the possibility of the Iranian origin at all. By the way, as far as I know, Szemerényi never published his idea.

It is, therefore, advisable to leave the name *Bayan* as an alleged evidence for the Mongol language of the Avars out of consideration and to base the linguistic qualification of their language on their own runic inscriptions which were written without exception in Old Turkic.

Eötvös Loránd University  
Faculty of Humanities  
H-1364 Budapest P.O.Box 107

WERNER SCHUBERT

## MEDEAS GESPANN. FÄHRTEN VON EURIPIDES ZU HANS HENNY JAHNN

In H. Blumenbergs Buch „Arbeit am Mythos“ findet sich folgende Definition:

Mythen sind Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit. Diese beiden Eigenschaften machen Mythen traditionsgängig: ihre Beständigkeit ergibt den Reiz, sie auch in bildnerischer oder ritueller Darstellung wiederzuerkennen, ihre Veränderbarkeit den Reiz der Erprobung neuer und eigener Mittel der Darbietung.<sup>1</sup>

Unter den Gesichtspunkten „Imitatio und Neuerung“ Mythen und ihre Variationen zu untersuchen, ist ein oft spannendes und auch dankbares Thema. Im Falle von Euripides' *Μήδεια*, die ich zum Ausgangspunkt meiner Betrachtungen machen möchte, gibt es zentrale Elemente, die zeigen, wie ein Dichter im Rückgriff auf Bausteine mythischen Erzählens einen Mythos so abgerundet hat, daß in der Folge nichts mehr abzuziehen und hinzuzufügen war, andererseits aber auch Anregungen gegeben hat, an dem Inventar des neu gestalteten mythischen Geschehens, seinen Personen, seinen Requisiten anzusetzen und sich mit den jeweiligen Vorläufern schöpferisch auseinanderzusetzen.

\*\*\*

Die Sage von Medea in Korinth wurde in der Antike und Neuzeit immer wieder gestaltet. Euripides' Drama *Μήδεια* basiert wohl auf einem Drama Neophrons; es hat jedoch diesen mutmaßlichen Vorgänger rezeptionsgeschichtlich in den Hintergrund gerückt.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> H. BLUMENBERG: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt, 4. Aufl. 1986, S. 40.

<sup>2</sup> Im Prioritätenstreit Neophron oder Euripides gehen die Forschungsmeinungen nach wie vor auseinander. Auch wenn der Kindermord von Neophron in die Medea-Sage eingefügt wurde, bedeutet das nicht zugleich auch die Einführung eines Wagens als Fluchtmittel für Medea durch Neophron. Die drei erhaltenen Fragmente einer *Μήδεια* des Neophron lassen hier keine Schlüsse zu. Den Stand der Forschung referiert ANN N. MICHELINI: *Neophron and Euripides' Medea* 1056–1080. In: *TAPhA* 119 (1989) S. 115–135, die sich mit guten Gründen für den Primat Neophrons entscheidet. Vgl. auch E.

In Euripides' *Mήδεα* ist wie bei Neophron Medea die Mörderin ihrer eigenen Kinder; darüber hinaus entzieht sie sich bei Euripides der Rache und Verfolgung durch Flucht auf einem von Helios gesandten Wagen.<sup>3</sup>

Die Struktur von Euripides' Drama bildet den Ausgangspunkt für zahlreiche weitere literarische Gestaltungen.<sup>4</sup> Im Bereich der erzählenden Dichtung verweise ich auf Ovids *Metamorphosen*<sup>5</sup> und die *Heroiden*, im Bereich der dramatischen auf

---

CHRISTMANN: Bemerkungen zum Text der *Medea* des Euripides. Diss. Heidelberg 1962, S. 157 (= Anm. 42); ebenso B. MANUWALD: Der Mord an den Kindern: Bemerkungen zu den *Medea*-Tragödien des Euripides und des Neophron. In: WS N.F. 17 (1983) S. 27–61.

<sup>3</sup> Die Einbettung des Kindermordes in die Sage von Medea in Korinth wurde wohl durch zwei Dinge angeregt: 1. von der Tatsache, daß in Korinth ein Grabkult der *Medea*-Kinder bestand, 2. von der Struktur, denen auch die Teilsagen von Medea in Kolchis, Medea in Iolkos und Medea in Athen unterliegen. Ad 1): Vor Euripides bestanden zwei Versionen, was das Schicksal von Medeas Kindern betrifft: a) Die Korinther haben die Kinder der fremden Medea getötet. b) Medea wurde bei einem Versuch, die Kinder unsterblich zu machen, überrascht; man glaubte, sie habe ihre Kinder töten wollen. Ad 2): Zumindest in zwei Fällen lag in der Tradition vor Euripides jeweils versuchter oder erfolgreicher Verwandtenmord vor. Wenn Medea in Korinth nun auch noch ihre Kinder ermordet, so ist diese auf den ersten Blick ungeheuerliche Neuerung als Ergänzung dieses Sagenteils um ein Mythologem zu verstehen, das in den anderen Sagenteilen stets vorhanden war. Dadurch wird diese Neuerung, deren Ungeheuerlichkeit in Euripides' Drama nicht nur durch ständige Vorausgriffe, sondern auch durch einen Verweis des Chores auf eine weitere Kindermörderin des Mythos etwas entschärft wird (Eur. Med. 1282–1291), auch strukturell legitimiert.

Im übrigen ähneln sich die Struktur und die rechtlichen Verhältnisse aller vier Teilsagen: Die kolchische Medea sichert sich Jason durch Überlistung ihres Vaters, indem sie im Wege stehende Hindernisse beseitigt und dabei auch nicht vor dem Mord an ihrem Bruder Apsyrtos zurückschreckt, um ihre Verfolger aufzuhalten. Eine Flucht steht am Ende. In Iolkos tötet Medea Pelias, den Onkel des Jason, wobei sie dessen Töchter überlistet. Wieder steht eine Flucht am Ende. Die korinthische Medea versucht sich Jason zu sichern durch Überlistung Kreons. Sie beseitigt im Wege stehende Hindernisse und schreckt dabei vor der Ermordung der Konkurrentin Kreusa nicht zurück. Eine Flucht steht am Ende. In Athen versucht Medea, Theseus, den Sohn ihres Gatten Aigeus, hinterlistig zu vergiften. Als ihr das nicht gelingt, flieht sie aus Athen. Zwar ist uns diese Sage literarisch nur durch Ov. met. 7, 404–424 greifbar; doch vermutet F. BÖMER in seinem *Metamorphosen-Kommentar* (Buch VI–VII. Heidelberg 1976, S. 299–301) wohl zu Recht, daß zumindest Euripides' nicht erhaltenes *Aigeus*-Drama, wahrscheinlich jedoch noch ältere Quellen dieses Wandermotiv vom unerkannten Heimkehrer mit Theseus verbunden.

<sup>4</sup> Der Inhalt des Euripideischen Dramas ist, kurz gefaßt, folgender: Jason möchte sich aus politischen wie privaten Gründen von seiner Gattin Medea trennen, um mit dem Königshaus von Korinth eine Verbindung einzugehen. Medea versucht, Jason von diesem Vorhaben abzuhalten, und droht widrigenfalls grausame Rache an. Kreon, der König von Korinth, weist Medea aus dem Land, um den Weg für die geplante Ehe seiner Tochter Glauke mit Jason frei zu machen; nach ausführlichem Wortwechsel gelingt es Medea, einen Tag Aufschub zu erhalten. In einem langen Wortgefecht mit Jason ergibt sich für Medea die Konsequenz, zwar nicht Jasons Leben, aber doch seine Pläne rigoros zu beenden und zugleich ihre Ehe mit ihm ungeschehen zu machen. Sie erhält eine Rechtszusage des Königs Aigeus, der zufällig gerade auf dem Weg vom Delphischen Orakel Station in Korinth macht; er will sie im Falle einer Vertreibung in Athen aufnehmen. Nun ist der Weg für Medeas Rache frei. Sie sendet ihre beiden Söhne auf die Königsburg mit einem Prunkgewand als Geschenk für die junge Braut, das sie zuvor mit tödlichen Giften getränkt hat. Als Glauke es anlegt, verbrennt sie, ebenso wie ihr Vater Kreon, als er ihr zu Hilfe kommen will. Damit nicht genug: Medea tötet auch ihre beiden Kinder. Mit einem von Helios gesandten Wagen flieht sie aus Korinth. Jason bleibt zurück.

<sup>5</sup> Neueste Literatur hierzu: C. BINROTH-BANK: *Medea in den Metamorphosen Ovids. Untersuchungen zur ovidischen Erzähl- und Darstellungsweise*. Frankfurt, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1994.

Seneca, Corneille, Anouilh und Jahn.<sup>6</sup> Als Konstante können wir feststellen, daß in allen Fällen Medea ihre Kinder ermordet, daß also diese Sagenerfindung von den genannten Autoren nicht in Frage gestellt wird. Da die Flucht Medeas bis ins 19. Jahrhundert hinein jeweils am Ende der literarischen Versionen steht, fehlt auch das Requisite nicht, das sie für die Flucht benötigt: Das ist in der Antike seit Euripides stets der Wagen des Helios, mit dem Medea flieht.<sup>7</sup> Dieses Mythologem soll im Zentrum dieser Untersuchung stehen, die angeregt wurde durch die Lektüre des Dramas Medea des deutschen Schriftstellers Hans Henny Jahn.<sup>8</sup>

\*\*\*

Bei aller Bindung seines Dramas an den Verlauf der Handlung, wie sie bei Euripides strukturiert ist, fallen bei Jahn zwei Gewichtsverschiebungen auf, von denen die eine ihre Wurzeln im Euripideischen Drama hat, die andere dagegen eine eigenständige Erfindung Jahns zu sein scheint. Die erste ist die Aufwertung der Rolle von Medeas beiden Söhnen. Natürlich sind die Kinder bei Euripides insofern wichtig, als ja ihre Ermordung eine zentrale Rolle spielt. Aber im Gegensatz zu Euripides und etwa Seneca gewinnen diese beiden Söhne hier individuelles Profil<sup>9</sup>: Das Schicksal von Jasons und Medeas Knaben steht von Anfang an im Zentrum des Interesses, und es muß als programmatisch angesehen werden, daß das Drama mit einer Szene beginnt, in der die Knaben ihre neue, im Vergleich zur Tradition enorm aufgewertete Rolle selbst exponieren.

<sup>6</sup> Allg. Literatur: R. ISCHER: Medea. Vergleichung der Dramen von Euripides bis Grillparzer. Progr. Bern 1900. A. BLOCK: Medea-Dramen der Weltliteratur. Diss. Göttingen 1958; K. O. KENKEL: Medea-Dramen. Entmythisierung und Remythisierung. Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahn, Anouilh. Bonn 1979.

<sup>7</sup> E. SCHLESINGER hat in einer ausgezeichneten Studie die Notwendigkeit von Medeas spektakulärem Abgang klargemacht. (E. SCHLESINGER: Zur Euripides' Medea. In: Hermes 94 [1966] S. 26–53, besonders S. 33–37.)

<sup>8</sup> Hans Henny Jahn, geboren am 17. 12. 1894 in Stellingen (Hamburg), gestorben am 29. 11. 1959 in Hamburg, verstand sich selbst als Schriftsteller und Orgelbauer. 1915–1918 lebte der überzeugte Pazifist in Norwegen, zwischen 1933 und 1945 als Pferdezüchter und Hormonforscher auf Bornholm, seit 1950 wieder in Hamburg. In der Folge wurde die Arbeit am dichterischen Werk durch seinen Kampf gegen atomare Aufrüstung aufgezehrt.

Jahn war bis 1933 amtlicher Orgelsachbearbeiter der Stadt Hamburg und renovierte u.a. 1923–29 die Arp-Schnitger-Orgel in der Hamburger Jacobi-Kirche. 1919 gründete er eine „neuheidnische“ Glaubensgemeinschaft *Ugrino*, in deren Zentrum die Musik stand. Die Strukturen der Musik bestimmen das schriftstellerische Werk von Hans Henny Jahn, aus dem das Dramen- und Romanschaffen besonders herausragt. Sein Drama *Medea* entstand 1926; aus dem letzten Lebensjahr Jahns stammt eine Neufassung; doch wird heute der Erstfassung der Vorzug gegeben. Literatur zur Einführung: S. HOHL: Das Medea-Drama von Hans Henny Jahn. Diss. München 1966; P. KOBBE: Mythos und Modernität. Eine poetologische und methodenkritische Studie zum Werk Hans Henny Jahns. Berlin, Köln, Mainz 1973; K. KENKEL: Medea-Dramen S. 83–105.

<sup>9</sup> Dies ist ein Weg, der von Ovids *Heroiden* seinen Ausgang nimmt und den auch Grillparzer in seinem *Goldenen Vließ* gegangen ist. Während es in den genannten Fällen jeweils kleine Kinder sind, die übrigens lediglich in der mythographischen antiken Literatur Namen tragen (Mermeros und Pheres, Apollod. 1,9,28; Thessalos, Alkimenos und Teisandros, Diod. Sic. 4,55), handelt es sich bei Jahn um – ebenfalls namenlose – heranwachsende Knaben, von denen der eine in der Pubertät ist.

Ist nun die Aufwertung dieser beiden Knabengestalten immerhin noch aus dem Euripideischen Plot zu rechtfertigen, wo Jasons und Medeas Kinder ebenfalls, wenn auch kaum handelnd, auftreten, so ist das bei dem zweiten Element nicht mehr möglich: Es ist dies die Prominenz der Pferdesymbolik, die das Stück von Anfang bis Ende durchzieht und die der Bedeutsamkeit der beiden Söhne Medeas nicht nur gleichkommt, sondern eng mit ihr verknüpft ist. Ein paar Beispiele: Eine weiße Stute hat der ältere Knabe zu Beginn des Dramas von seinem Vater als Geschenk erhalten. Medea hat Kontakt zu ihrem Großvater Helios, der sich ihr angeblich oft „auf feuerfarbenen Rossen“ nahe. Der ältere Knabe erlebt bei einem Ausritt mit seiner Stute, wie sein Pferd von dem Hengst der Königstochter Kreusa bestiegen wird, was die Handlung auf mehreren Ebenen in Gang bringt. Und am Schluß, wenn Medea ihre Söhne umgebracht hat, erscheint ein Wagen, gezogen von weißen Stuten, mit dem Medea nicht in die Lüfte entschwindet, sondern ihre Knaben „an einen unbekannten Ort. In harten Fels hinein“ führt und Korinth verläßt.

Die Abkehr von dem seit Euripides notorischen Schlangenzug und dessen Ersatz durch ein Pferdegespann scheint zunächst als eine für die Entstehungszeit des Dramas typische Variation eines althergebrachten Mythologems unter dem Einfluß der Symbolforschung und der psychoanalytischen Erkenntnisse Freuds und Jungs<sup>10</sup> und somit als markanter Schritt der Entmythisierung der Medea-Sage<sup>11</sup> zu verstehen zu sein, wobei diese Substitution der Schlangen durch Pferde auf Hans Henny Jahnns Faible für Pferde selbst zurückgeführt werden kann.

\*\*\*

Wenn man versucht, diese Lösung Hans Henny Jahnns mit Euripides' *coup de théâtre* zu kontrastieren, erlebt man allerdings eine Überraschung. Es sei zunächst daran erinnert, daß man bereits in der Antike an dem Erscheinen von Medeas Wagen Anstoß genommen zu haben schien, wobei die Ansatzpunkte der Kritik nicht die Fabelwesen – geflügelte Zugtiere – waren, sondern der Umstand, daß Euripides überhaupt zu einem solchen „exogenen“ Mittel greift, Medea aus Korinth fliehen zu lassen.<sup>12</sup> Hatte man schon an der von Euripides oft geübten Praxis Kritik geübt, am

<sup>10</sup> Vgl. dazu M. BAUM: Das Pferd als Symbol. Zur kulturellen Bedeutung einer Symbiose. Frankfurt/Main 1991.

<sup>11</sup> Noch weiter ging der französische Dramatiker Jean Anouilh, der Medeas Wagen zu einem Zigeunerwagen machte, wobei die Reminiszenz an die „solare“ Bindung dieses Wagens darin besteht, daß sich Medea mit diesem Wagen am Ende des Dramas verbrennt.

<sup>12</sup> Aristoteles' Bemerkung in seiner Poetik (poet. 15) mag sogar unmittelbar auf Euripides' *Mēdeia* gemünzt gewesen sein: *Φανερόν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μῆδειᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν.*

Dieser spektakuläre Abgang wäre in der Tat rein sachlich von der Handlung des Dramas her nicht nötig gewesen, da Medea auf jeden Fall eine Rechtszusage durch König Aigeus von Athen erhalten hatte, der sie nach ihrer Flucht aufnehmen wollte. Vgl. zur früher angezweiferten Motivation dieser Szene H. ERBSE: Über die Aigeusszene der euripideischen Medea. In: WS 79 (1966) S. 120–133. Zum Problem der Interpretation von *Mēdeia ἀπὸ μηχανῆς*, die in Aristoteles-Kommentaren bis auf eine Ausnahme (ed. W. HAMILTON FYFE. Oxford 1952, S. 42 A. 2, wo auch die Aigeus-Szene als Kunstgriff verstanden wird), immer auf Medeas Abgang zielt, vgl. M. P. CUNNINGHAM: Medea ΑΠΟ ΜΗΧΑΝΗΣ. In: CPH 49 (1954) S. 151–160.

Schluß seiner Dramen einen „Deus ex machina“ für die Auflösung einer verwickelten Konstellation sorgen zu lassen, so war dieses Bühnenspektakel, mit einem Wagen durch die Luft zu fliegen und zu fliehen, noch mehr dazu angetan, Ärgernis zu erregen. Aber dennoch blieb dieser Wagen, der ebenso wie der Kindermord neu mit Medea in Verbindung gebracht worden war, in der Folge ein ebenso fester Bestandteil der Medea-Sage wie der Kindermord selbst. Die Beliebtheit dieses Mythologems ließe eine eindrucksvolle Beschreibung dieses Wagens durch Euripides erwarten; doch sucht man in Euripides' Drama vergeblich. An der einzigen Stelle, wo Medea auf ihren Wagen verweist, heißt es:

τοιόνδ' ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατήρ  
δίδωσιν ἡμῖν, ἔρυμα πολεμίας χερρός.

Diesen Wagen gab uns des Vaters Vater Helios, einen Schutz  
gegen feindliche Hand. (Med. 1321f.)

Das ist alles. Es gibt nicht die leiseste Anspielung auf ein Paar geflügelter Schlangen, das den Wagen zieht! Auch im Vorfeld findet sich kein Hinweis darauf, daß Medea später mit einem *Schlangenwagen* fliehen werde, wie ohnehin die Flucht Medeas auf solch spektakuläre Weise für den Zuschauer höchst überraschend kam; Ann N. Michellini spricht zu Recht von einem „dramaturgical sleight of hand“.<sup>13</sup>

Das Gespann der Medea, das den Wagen zieht bzw. in die Lüfte trägt, wird von Euripides nicht weiter beschrieben; der Wagen insgesamt wird zwar als etwas Auffälliges, aber dennoch in pauschaler Weise charakterisiert, die auf seinen optischen Eindruck verweist: Wir finden ein Demonstrativpronomen vor, das den Blick auf den Wagen lenkt. Aber wie der Wagen beschaffen ist und was das τοιόνδε ausmacht, wird aus Medeas Worten nicht ersichtlich. Es heißt dort nur, daß sie ihn von ihrem Großvater Helios bekommen habe.

Nun Hand aufs Herz: Angenommen, wir würden die Tradition des Medea-Stoffes seit Euripides bzw. nach Euripides nicht kennen: Würden wir dann zwingend darauf kommen, daß Medeas Wagen ein Paar geflügelter Schlangen als Zugtiere hatte? Muß man sich nicht eher fragen, was der Sonnengott in der griechischen Mythologie mit Schlangen oder Drachen, notorisch chthonischen Wesen, zu schaffen haben soll? Liegt nicht bei Medeas ausdrücklicher Erwähnung, daß Helios diesen Wagen sandte, der Gedanke an ein Pferdegespann viel näher, zumal man ja weiß, auf welche Weise sich Helios am Himmel fortbewegt und man vielleicht auch die Phaëthon-Sage – von Euripides bekanntlich eines eigenen Dramas gewürdigt – vor Augen hat, wenn man an einen Wagen des Sonnengottes denkt, der anderen zur Verfügung gestellt wird?

<sup>13</sup> Vgl. MICHELINI a.O. S. 134. Jason formuliert im Drama selbst Medeas mögliche Fluchtmittel als Adynata; aber er denkt lediglich daran, daß Medea entweder in der Erde verschwinden oder sich geflügelt – genauer: mit geflügeltem Körper – in die Lüfte erheben müßte, um ihrer Verfolgung zu entkommen: Δεῖ γάρ νιν ἥτοι γῆς γε κρυφθῆναι κάτω, / ἢ πτηνὸν ἄραι σῶμ' ἐς αἰθέρος βάθος, / εἰ μὴ τυράννων δώμασιν δώσει δίκην. – Denn sie müßte sich unter der Erde verbergen, / oder geflügelt erheben ihren Körper in die Höhe des Äthers, / wenn sie nicht dem Königshaus Strafe zahlen will. (Med. 1296–1298)

Erstaunlicherweise sprechen aber alle Zeugnisse, literarische wie archäologische, dafür, daß von Anfang an Medeas Wagen von einem Schlangengespann gezogen wurde. Obwohl der Wortlaut des Dramas diese Assoziation nicht nahelegt, ist der Ausweis der Quellen eindeutig. Wenn wir die Scholien und Hypotheseis zu Euripides' *Μήδεια* überblicken, so müssen wir feststellen, daß dort immer von einem Schlangenwagen die Rede ist; er muß seit der Uraufführung so verstanden und realisiert worden sein, obwohl dies im Euripideischen Drama nicht explizit erwähnt wird.<sup>14</sup> Es ist also davor zu warnen, Beweisführungen und Rekonstruktionen, die antike Dramen und ihre Aufführungen bzw. ihre Aufführbarkeit betreffen, lediglich aus den Dramentexten selbst abzuleiten!

Es muß Gründe geben, die die Verwendung eines Schlangenwagens bereits bei der Uraufführung nahegelegt haben. Es ist deshalb erstens zu fragen, weshalb als Gespann überhaupt ein Schlangen- oder Drachenpaar in Frage kam, nicht nur bei Euripides, sondern bis weit in die Neuzeit hinein. Dieses Motiv wurde eher noch intensiviert, wenn etwa Medea nicht nur mit einem Drachengespann fährt, sondern sogar auf einem Drachen reitend in die Lüfte entschwindet.<sup>15</sup> Zweitens ist zu fragen, weshalb das Gespann nie von Pferden, weder von den Rössern des Helios noch von sonstigen geflügelten Pferden wie etwa Pegasos, gezogen wurde. Schließlich ist zu fragen – und damit kehren wir zum Ausgangspunkt der Untersuchung zurück –, ob die realistische Umdeutung der Zugtiere als Pferde bei Hans Henny Jahnn ein Zufall ist, der aus seinen allgemeinen psychologischen Kenntnissen oder seiner speziellen Tierliebe entsprungen ist, oder ob diese Umdeutung gleichsam einem – vielleicht unter der Hand längerfristig vorbereiteten – „Paradigmenwechsel“ entspricht.

Dazu möchte ich zunächst die Vorstellungen, die man von Medeas Fluchtwagen in sonstigen antiken Dichtungen hatte, prüfen.

\*\*\*

Die Kommentatoren der Euripideischen *Μήδεια* gehen davon aus, daß Medea mit einem Schlangenwagen durch die Lüfte entflohen sei. In der Hypothese eines unbekannten Alexandrinischen Gelehrten, wohl des 3. Jahrhunderts, ist folgendes zu lesen:

<sup>14</sup> Dafür sprechen auch die im Anschluß an Euripides im 4. Jahrhundert einsetzenden bildlichen Zeugnisse, in denen Medea, wenn sie je auf der Flucht dargestellt wird, mit einem Schlangengespann flieht. – Leider ist der entsprechende Band des LIMC noch nicht erschienen; eine Monographie zur bildlichen Darstellung von Medeas Flucht aus Korinth existiert, anders als bei dem sehr beliebten Motiv der Widderverjüngung durch Medea (vgl. H. MEYER: *Medeia und die Peliaden. Eine attische Novelle und ihre Entstehung. Ein Versuch zur Sagenforschung auf archäologischer Grundlage.* Rom 1980), noch nicht. Die Auskünfte in Roschers Lexikon (II 2 Seeliger, Sp. 2511–2514) sind recht dürr; immerhin werden insgesamt vier unteritalische bzw. sizilische Zeugnisse neben dem bekannten Medea-Sarkophag aus dem 2. Jh. n. Chr. beschrieben. Vgl. etwa die Medea-Vase aus Canosa aus dem 4. Jh. (München), abgebildet in M. BIEBER: *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum.* Berlin, Leipzig 1920, S. 106.

<sup>15</sup> So in der Oper *Médée* von Marc Antoine Charpentier auf ein Libretto von Thomas Corneille aus dem Jahr 1694. Dort heißt es in der Regieanweisung: *Médée en l'air, sur un Dragon – Medea in der Luft, auf einem Drachen reitend.*



Μῆδεια δὲ τοὺς ἑαυτῆς παῖδας ἀποκτεῖναισα ἐπὶ ἄρματος δρᾶ-  
κόντων πτερώτων, ὃ παρ' Ἑλίου ἔλαβεν, ἔποχος γενομένη ἀποδιδράσκει  
εἰς Ἀθήνας.

Als Medea jedoch ihre eigenen Kinder getötet hatte, setzte sie sich auf einen Wagen mit geflügelten Schlangen, den sie von Helios empfangen hatte, und entkam nach Athen.

Zu der Zeit der Abfassung dieser Hypothesis gehörte Medeas Flucht auf einem Schlangenwagen bereits ebenso zum Mythos wie der Kindermord, obwohl dieser Abgang zunächst vielleicht eine bloß dramaturgisch äußerst wirksame bühnentechnische Lösung war.

Wenn wir sonstige Anspielungen auf solche außergewöhnlichen Fahrzeuge in Dichtungen durchmustern, dann wird explizit auf dieses Außergewöhnliche durch die Beschreibung des Wagens verwiesen, sogar dann, wenn gar keine Diskussion über die Art des Wagens möglich ist. Dies ist etwa beim Wagen des Triptolemos der Fall, der über die Länder flog und die Menschen den Getreidebau lehrte; in der Triptolemos-Sage war, schon bevor Sophokles sein gleichnamiges Drama schuf, der mythische Umstand bekannt, daß sein Wagen von Demeter zur Verfügung gestellt und nicht von Pferden, sondern von geflügelten Schlangen in die Luft getragen wurde, deren chthonischer Charakter wesentlich markanter ist als der der Pferde und in diesem speziellen Fall – Zugtiere eines Wagens, der von einer Erdgottheit zur Verfügung gestellt wird – besonders angebracht ist. Es handelt sich beim Τριπτόλεμος um Sophokles' ältestes Drama.<sup>16</sup> Es wurde 468 v. Chr. aufgeführt, wie übrigens Gotthold Ephraim Lessing nachgewiesen hat.

Im Vergleich zu Euripides' Wagen der Medea wird bei Sophokles der Wagen des Triptolemos ausdrücklich charakterisiert und optisch veranschaulicht; es ist sicher kein Zufall, daß sich unter den wenigen Fragmenten dieses Dramas gerade diese Charakterisierung findet: δράκοντε θαιρὸν ἀμφιπλῖξ εἰληφότε – Ein Schlangenpaar hält die Achse von beiden Seiten umschlungen (fr. 539 Nauck = 596 Pearson): Dies kann man als eine poetische Ausschmückung verstehen, aber auch als optisches Komplement zu einer Sache, die auf der Bühne gar nicht gezeigt wurde. War es dann bei Euripides gerade umgekehrt: daß man auf der Bühne sah, daß es sich um einen Schlangenwagen handelte, so daß in der Dichtung das Demonstrativpronomen τοιόνδε genügte, um auf das Außergewöhnliche dieses Fahrzeugs aufmerksam zu machen? Damit hätten wir eine Erklärung für die Möglichkeit, Medeas Gespann habe aus einem Schlangenpaar bestanden, ohne daß dies im Text erwähnt werden mußte.

Gehen wir nun das Problem von der anderen Seite an! Ist es überhaupt denkbar, daß Helios auf Medeas Bitten seine eigenen Pferde zur Verfügung stellt, um die Mörderin Medea vor dem Zugriff ihrer Rächer zu retten? Vielleicht könnte Medea, die sich ja im Recht fühlt, so etwas erwarten. Aber Helios dürfte spätestens seit dem Unglück seines Sohnes Phaëthon etwas vorsichtiger geworden sein. Seit sich erwie-

<sup>16</sup> In der bildenden Kunst läßt sich die Entwicklung des ursprünglich attributlosen Triptolemos-Wagens zur Ausstattung mit den geflügelten Schlangen von den schwarzfigurigen über die rotfigurigen Vasen verfolgen; vgl. PRELLER-ROBERT 4. Aufl. 1894, repr. Berlin, Zürich 1964, S. 772 Anm. 1.

sen hat, daß seine Pferde nur ihm gehorchen, ist nie wieder davon die Rede, daß er seine eigenen Pferde anderen zur Verfügung stellt, auch wenn sie sich auf die Verwandtschaft mit ihm berufen. Somit kann Medea nicht damit rechnen, den Sonnenwagen mit dem Gespann zu erhalten, das seinerzeit Phaëthon zur Verfügung gestellt wurde.

Andere Pferde als die des Sonnengottes kommen ebenfalls nicht in Frage. Zwar gibt es auch außerhalb des Helianischen Marstalls geflügelte Pferde wie etwa Pegasos; doch dienen solche Wesen nie dazu, den Rachewillen oder die Hybris einer Gestalt des Mythos zu unterstützen. – Im Gegenteil: Als Bellerophon sich anschickt, mit Hilfe des Pegasos den Olymp zu erobern, wird er, von einer durch Zeus gesandten Bremse erschreckt, abgeworfen.<sup>17</sup>

Andererseits bleibt Medea der Weg durch den Himmel nicht verwehrt. Theologische Konsequenzen hat daraus Seneca gezogen, wenn er seinen Jason Medea nachrufen läßt:

Per alta vade spatia sublimi aetheris,  
testare nullos esse, qua veheris, deos.

Geh durch die hohen Räume des erhabenen Äthers;  
bezeuge, daß es da, wo du fährst, keine Götter gibt! (1026f.)

Und damit sind wir bei dem springenden Punkt in den Sagen um Medea: daß sie teilhat an mehreren Bereichen, wobei die Teilhabe an der chthonischen Sphäre die Bindung an ihr solares Geschlecht im Verlauf ihres mythischen Bios immer weiter in den Hintergrund drängt.

Euripides hat diesen ambivalenten Charakter für seine Medea-Gestalt konstitutiv werden lassen. Er mußte also beide Komponenten nicht nur in Medea, sondern auch in ihrem Fluchtwagen vereinen. Der „solare“ Wagen wird mit einem „chthonischen“ Gespann ausgestattet. Pferde sind zwar ursprünglich „chthonische“ Wesen, aber in dieser mythologischen Zeit, in der das Geschehen spielt – und natürlich auch für Euripides – sind Pferde nicht mehr spezifisch für diese Sphäre; sie sind zu einem vorwiegend patriarchalischen Machtsymbol geworden; Poseidon und Hades besitzen schon bei Homer ebenso Pferde wie Helios und Zeus. Gerade bei den Pferden des Sonnengottes ist – aufgrund ihrer Attribute, ihres strahlenden Äußeren und nicht zuletzt ihrer Namen<sup>18</sup> – die Bindung an den chthonischen Bereich ganz in den Hintergrund getreten und nur noch insoweit gegeben, als sich der Marstall des Sonnengottes in der Unterwelt befindet und die Pferde beim Sonnenaufgang aus der Erde bzw. dem Meer steigen, um bei Sonnenuntergang wieder dorthin zurückzukehren.

<sup>17</sup> In diesem Zusammenhang ist nebenbei zweierlei interessant: 1) flieht Bellerophon zweimal mit Hilfe des Pegasos aus Korinth; 2) schrieb Euripides auch eine Tragödie über Bellerophon; vgl. weiterführend H. HUNGER: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. 8., erw. Aufl. Wien 1988, S. 98 (Literatur S. 98f.; Stellenangaben S. 99). Eine Entrückung durch einen von Pferden gezogenen Wagen gibt es im übrigen auch in anderen „Mythologien“ ganz selten; sie sind dort eine hohe Auszeichnung. Ich denke etwa an die Himmelfahrt des Propheten Elias (2. Kön. 2,11).

<sup>18</sup> In der mythographischen Tradition tragen die Pferde des Helios unterschiedliche, nichtsdestoweniger „sprechende“ Namen; bei Ovid etwa heißen sie Pyroeis, Eous, Aethon und Phlegon (met. 2,153f.).

Wir wissen, auf welche Lösung man gekommen ist, und wir können uns höchstens wundern, weshalb man – und das heißt wohl auch: Euripides – sich keine allzu großen Gedanken darüber machte, welche Verbindung Helios eigentlich mit Schlangen oder Drachen hatte.<sup>19</sup>

Vermutlich ist der Wagen des Triptolemos im Drama des Sophokles, von dem soeben die Rede war, für die letztliche Akzeptanz von Medeas Schlangenwagen ebenso verantwortlich wie Medeas Affinität zu Schlangen, die sie in Kolchis an den Tag legt. Medea ist mit der Spezies „Schlange“ nicht unvertraut: In Kolchis wurde das Goldene Vlies von einer immerwachen Schlange bewacht, die unter Medeas spezieller Obhut stand. Sie pflegte sie zu füttern, und nur ihr gelang es, sie einzuschläfern, damit Jason das Goldene Vlies aus dem Aresheiligtum nehmen konnte.

\*\*\*

Wie die assoziativen Gedankengänge dazu, geführt haben können, den Wagen der Medea dem des Triptolemos anzugleichen, läßt sich meines Erachtens an ein paar Zeilen einer Verbannungselegie Ovids ablesen. Der römische Dichter wünscht sich Fluchtmittel, wie sie die Mythologie bereithält. Er denkt dabei zuerst an mythische Wagen und deren Lenker, schließlich an Gestalten, die es vermochten, auf dem Luftweg zu fliehen:

Nunc ego Triptolemi cuperem consistere curru,  
misit in ignotam qui rude semen humum;  
nunc ego Medae vellem frenare dracones,  
quos habuit fugiens arce, Corinthe, tua.

Nun wünschte ich, auf dem Wagen des Triptolemos zu stehen,  
der in die damit nicht vertraute Erde unveredelte Samenkörner  
streute;  
nun wollte ich die Schlangen Medeas zügeln,  
die sie hatte, als sie aus deiner Königsburg, Korinth, floh.  
(T. 3,10,1–4).

Das Triptolemosgespann wird hier als erstes genannt; es wird von geflügelten Schlangen gezogen, ein Umstand, den Ovid nicht weiter ausführen mußte, da er allgemein bekannt war. Darauf folgt die Medea-Reminiszenz, die aber erst das für Ovids Argumentation wichtige *tertium comparationis* bringt: die Flucht. So gesehen, paßt der Verweis auf Triptolemos am Anfang dieses Gedichtes eigentlich nicht recht; denn Triptolemos mußte ja nicht fliehen. Dafür folgt erst bei der Erwähnung Medeas eine genaue Beschreibung des Schlangenwagens. Verglichen mit Sophokles und Euripides verfährt Ovid also genau entgegengesetzt und trägt in seiner Reihenfolge

<sup>19</sup> Ich halte es für unwahrscheinlich, daß Euripides sich in anderen, vorwiegend ägyptischen Bereichen umgetan hat und auf Verbindungen zwischen Schlangen und der Sonne gestoßen ist, wie sie in der antiken Literatur erst durch Macrobius und die *Pistis Sophia* belegt sind. Und selbst wenn Euripides an ägyptische Sonnenschlangen gedacht haben sollte, ist das für seinen Einfall oder den seiner „Regisseure“ weniger verantwortlich zu machen als andere Gründe.

der mythischen Chronologie gleichsam Rechnung, wenn er das an sich nur halb passende Triptolemosbeispiel als erstes anführt und dadurch signalisiert, daß der Schlangewagen der Medea, der als Vergleich im Hinblick auf das Tertium comparationis „Flucht“ besser paßt, sich assoziativ an den Triptolemoswagen anschließt. Hier hat das aus der Triptolemosage stammende Mythologem vom Schlangewagen seinen eigentlichen „Sitz im Mythos“ gefunden, wobei man über den Sender des Wagens, Helios, und seine Affinität zu Schlangen nicht weiter nachdachte, vermutlich, weil die Affinität Medeas zu Schlangen diesen logischen Bruch kompensierte.

Es erscheint denkbar, daß Ovid nicht erst hier diesen logischen Bruch bemerkte, sondern schon in seiner Gestaltung der Medea-Sage im siebten Buch der *Metamorphosen* alles tat, um einerseits die solare Herkunft des Schlangewagens in den Hintergrund zu drängen, andererseits die Affinität Medeas zur Gattung der Schlangen allgemein herauszustellen. Ovid hält sich lange bei den magischen Fähigkeiten Medeas auf, die ihren Schützling Jason für seine Aufgaben magisch wappnen möchte; dazu benötigt sie geheime Kräuter aus entlegenen Gegenden; und um sie möglichst schnell zu gewinnen, braucht sie ein Mittel der Fortbewegung. Sie ruft in einem nächtlichen Ritual die unterirdischen Mächte an, ihr zu helfen, und erhält ein Zeichen:

„Et dabit! neque enim micuerunt sidera frustra,  
nec frustra volucrum tractus cervice draconum  
currus adest“; aderat demissus ab aethere currus.

„Und ihr (Unterweltsmächte) werdet ihn mir geben. Denn nicht  
haben die Sterne umsonst gefunktelt,  
nicht umsonst ist, gezogen vom Nacken geflügelter Schlangen,  
der Wagen da!“ Und da war, gesandt vom Äther herab, der  
Wagen. (Met. 7,217–219)

Es ist unschwer zu erkennen, wie Ovid das Motiv von der solaren Herkunft dieses Wagens modifiziert. Er wird vom Himmel – ab aethere – gesandt; das ist nun das Scharnier, um von Euripides' Helios zu den Göttern der Nacht zu gelangen. Statt der Sonne ist nun – es handelt sich ja um eine magische Handlung bei Nacht – von den Sternen die Rede. Aber noch wichtiger ist, daß es sich bei diesem Wagen nicht um eine ultima ratio handelt, die eine verfahrenere Situation entschärfen soll, etwa durch die Ermöglichung einer Flucht, sondern um eine magische Beschleunigung der ansonsten aufwendigen, aber nicht unmöglichen Tätigkeit, in weit entfernten Gebieten Kräuter zu sammeln – ein Siebenmeilenstiefelersatz!

Der Wagen Medeas ist bei Ovid chthonischen Mächten zu verdanken, die mit den Sternen und dem Mond, d.h. mit Hekate, im Bunde sind. Er wird gesandt sowohl zum Flug – Medea will mit seiner Hilfe schnell in entfernte Gegenden kommen – als auch zu magischen Zwecken, die durch das Sammeln der Kräuter – eine mit dem Bereich des Chthonischen verbundene Tätigkeit – erst erreicht werden können. Ihr

Wagen wird von Schlangen gezogen.<sup>20</sup> Hier ist die Nähe zum chthonischen, von Demeter zur Verfügung gestellten Wagen des Triptolemos, mit dessen Hilfe die Erde fruchtbar gemacht werden soll, ganz evident; zugleich wird hier die höchste Stimmigkeit dieses Mythologems erreicht, da die Abkunft des Wagens vom Sonnengott nicht nur in den Hintergrund tritt, sondern tatsächlich abgelöst wird durch das Entsenden des Wagens durch Unterweltsmächte, was ohne weiteren Kommentar des Dichters auch für Medeas Flucht aus Korinth in den *Metamorphosen* anzunehmen ist.<sup>21</sup>

Dem ganzen Tenor seiner Erzählweise entsprechend, ist die Flucht Medeas aus Korinth nach der Mordtat bei Ovid ganz unspektakulär. Der Schlangenzug steht ihr, wenn sie ihn braucht, zur Verfügung. Nebenbei ist hier nur mehr von den Schlangen, nicht von dem Wagen und seinem Entsender die Rede: eine bezeichnende Gewichtsverschiebung.

\*\*\*

Der nächste Zeuge, der herangezogen werden soll, ist Seneca: Wenn wir sein Drama *Medea* lesen, so ist auffällig, daß der Dichter bei der ersten Erwähnung von Medeas Wagen eindeutig an den von Pferden gezogenen Wagen des Sonnengottes erinnert: In einem pathetischen Monolog nimmt Medea die Handlung andeutungsweise vorweg. Jason steht kurz vor der Hochzeit mit Creusa. Medea macht ihrem Großvater Sol den Vorwurf, er schaue diesem Frevel ungerührt zu. Darauf fordert sie:

Da, da per auras curribus patriis vehi,  
comitte habenas, genitor, et flagrantibus  
ignifera loris tribue moderari iuga.

Laß, laß mich durch die Lüfte mit dem Vaterswagen fahren,  
überlaß mir die Zügel, Ahnherr, und laß mich mit rauchendem  
Zaumzeug das flammentragende Gespann lenken.

(Sen. Med. 32–34)

Hier denkt wohl jeder, auch wenn er die Euripideische Fassung kennt, zunächst einmal an Helios' von Pferden gezogenen Wagen und im weiteren Verlauf von Medeas Monolog konkret an Phaëthon und seinen Sturz; denn Medea will mit dem Wagen des Sonnengottes Korinth so in Brand setzen, wie Phaëthon seinerzeit den Erdkreis in Gefahr gebracht hatte. Am Schluß des Dramas wird sich dieser Wunsch erfüllen, wenn auch nicht nach der Methode des Phaëthon, sondern wie es bei Euripides

<sup>20</sup> Ovid motiviert das Vorhandensein des Schlangengespanns in seinem Epos, das ja „Verwandlungen“ zum Thema hat, zusätzlich: Medea hat Kräuter gesammelt, die Aeson, den Vater Jasons, verjüngen sollen. Ovid schreibt: neque erant tacti nisi odore dracones, / et tamen annosae pellem posuere senectae. – Und es waren nur vom Duft berührt worden die Schlangen, und dennoch legten sie die Haut jahrlangen Alters ab. (Met. 7,236f.) Das natürliche Phänomen, daß Schlangen sich häuten, wird hier als Verwandlung im Sinne einer Verjüngung interpretiert.

<sup>21</sup> Ergänzend sei angemerkt, daß, wenn Medea endgültig aus dem Metamorphosenepos verschwindet und aus Athen flieht, nicht mehr von ihrem Schlangenzug die Rede ist; sie erregt vielmehr durch Zaubersprüche einen Nebel und entzieht sich dadurch endgültig ihren Verfolgern.

vorgezeichnet ist: Korinth wird brennen, und der Sonnengott wird einen Wagen schicken, mit dem Medea fliehen kann. Am Ende des Dramas ist eindeutig und explizit von einem Wagen die Rede, der von einem Schlangenpaar gezogen wird.

sic fugere soleo. patuit in caelum via:  
squamosa gemini colla serpentes iugo  
summissa praebent.

So pflege ich zu fliehen. Geöffnet hat sich zum Himmel der Weg.  
Die schuppigen Nacken bieten zwei Schlangen dem Joch,  
dem sie sich beugen. (1022–1024)

Dagegen wird der Sonnengott in der zweiten Hälfte des Dramas weder als Entsender des Wagens noch in sonstiger Eigenschaft erwähnt.

Wie ist dieser Vorgang zu verstehen? Meines Erachtens ist die Interpretation von Medeas Wagen als Schlangenwagen seit Euripides zwangsläufig. Aber dennoch stehen Alternativen im Gedankenraum: entweder daß Medea eventuell den von Pferden gezogenen Wagen des Sonnengottes erhält (wie bei Seneca in der Einleitung seines Dramas), oder daß Medea ihren Schlangenwagen nicht vom Sonnengott, sondern von chthonischen Mächten bzw. von Mächten der Nacht erhält (wie bei Ovid). Für diese möglichen Varianten des Mythologems könnten bereits Euripides' ambivalente Verse verantwortlich gewesen sein. Die Möglichkeiten, Euripides' Wortlaut doppelt zu interpretieren, werden bei Seneca beide genutzt: Am Beginn des Dramas wird der Wagen des Sonnengottes als solcher assoziiert, am Ende ist es der bekannte Schlangenwagen, der zwar von Sol stammt, jedoch nicht mit dem Wagen des Sol identisch ist, auf den Medea zu Beginn des Dramas in Anspielung auf Phaëthon verweist. Konsolidiert hat sich also die Version, daß der Wagen so ausgerüstet ist, als stamme er von einer chthonischen Gottheit.

Diese kontradiktorische Kombination konnte sich deshalb festigen, weil sie Medeas zwiespältigen Charakter spiegelt. Sie ist von einer Spannung geprägt, die ihrer Affinität zu einander entgegengesetzten Sphären entspricht. Dementsprechend erscheint sie labil. Dieser labile Charakter ist sowohl für den Komplex „Medea in Kolchis“ relevant (die Wandlung von der loyalen Tochter und Schwester zur Bruder-mörderin) als auch für den Komplex „Medea in Korinth“ (Wandlung von der liebenden Mutter zur Kindermörderin), um jeweils nur einen Aspekt dieser Labilität anzusprechen. Medea hat als Enkelin des Sonnengottes zwar eine Affinität zu den Himmelsgottheiten; ihre speziellen Fähigkeiten sind jedoch stark chthonisch geprägt: ihre Schutzgöttin ist Hekate, die ebenso die Herrin der Unterwelt wie gleichsam die dunkle Seite des Mondes ist. Die Spannung, die Medea kennzeichnet, betrifft in der von Euripides ausgehenden Tradition auch ihren Wagen: Auf der einen Seite stammt er vom Sonnengott, auf der anderen Seite wird er von Wesen gezogen, die der chthonischen Sphäre angehören, die allerdings diese Sphäre auch verlassen können und damit wie Medea selbst an zwei entgegengesetzten Bereichen teilhaben. Und dadurch ist der Weg, den erwartbarerweise von Pferden gezogenen Wagen als dämonischen Schlangenwagen analog zu dem des Triptolemos zu interpretieren, a priori gebahnt, wobei Euripides die Herkunft vom Sonnengott über alles stellt und über die

tatsächliche Ausrüstung des Wagens nichts sagt, während Ovid dagegen die Ausrüstung des Wagens über alles stellt und über den Entsender kein Wort verliert.

Für die Interpretation von Medeas Gespann als Schlangenwagen bot sich das Vorbild des Triptolemoswagens an; an einem Wagen bestand vor der Fluchtnotwendigkeit Medeas noch kein Bedarf. Euripides rundete nach der Einführung des Kindermordes mit der notwendigerweise akut gewordenen Flucht Medeas die Medea-Sage ab. Mit seiner Formel τοτόνδ' ὄχημα hatte er ein ambivalentes Mythologem geschaffen, wahrscheinlich, ohne dies zu intendieren: ein Mythologem, das vermutlich von ihm selbst bei der ersten Inszenierung sofort und so nachhaltig nach der einen Seite hin fixiert wurde, daß es tatsächlich bald zweieinhalb Jahrtausende dauerte, bis die Alternative, den Wagen von Pferden ziehen zu lassen, in Betracht gezogen wurde, wie wir dies bei Hans Henny Jahn finden. Dagegen wurde schon früh (bei Ovid und bei Seneca) mit der Möglichkeit gespielt, daß Medea – im Gegensatz zu Euripides' expliziten Verweisen – den Wagen nicht dem Sonnengott, sondern anderen Mächten verdankte.

Dies sind die Gründe dafür, weshalb die antike Interpretation von Medeas Gespann, sowie es einmal durch die Neuerung des Kindermordes notwendig geworden war, gleichsam zwangsläufig auf den Schlangenwagen zusteuerte. Die Spezies der Schlangen hat hier nicht nur negative Züge. Schon in der kolchischen Medea-Sage war dies zu sehen. Zwar bedeutet der das Vlies bewachende Drache für Jason eine unüberwindliche Bedrohung, aber gleichzeitig ist er Medeas Schoßtier. Der Schlangenwagen Medeas in Korinth ist zwar für Medeas Umwelt (und für die Zuschauer) eine schreckliche Erscheinung, aber für Medea selbst haben Drachen und Schlangen eindeutig helfende Funktion. In der rein literarischen Form, in der uns das Drama vorliegt, läßt Euripides allerdings – sei es zufällig, sei es absichtlich – offen, wie man sich Medeas Gespann zu denken hat.

\*\*\*

Bleibt abschließend zu fragen, inwiefern sich Hans Henny Jahnns Modifikation, daß bei ihm Medeas Wagen von einem Pferdegespann gezogen wird, in die Tradition der Imitation und Neuerung dieses Mythologems einfügt.

Bis ins 18. Jh. hinein steht Medea der Schlangenwagen gleichsam selbstverständlich zur Verfügung. Die Semantik und zugleich die narrativisch-dramatische Attraktivität dieses Mythologems war konstant geblieben.<sup>22</sup> Diese Vorstellung ändert sich erst im 19. Jahrhundert dahingehend, daß der Schlangenwagen, ja, jeder wie auch immer geartete Wagen als Fluchtmittel nebensächlich werden kann. In Grillparzers letztem Teil seiner Trilogie *Das goldene Vließ* beispielsweise geht Medea zu Fuß. Bei Anouilh existiert zwar Medeas Wagen in Form eines Zigeunerkarrens, aber von einem Gespann ist nicht die Rede. Ihr Karren ist als Wohnwagen, als Wohnungersatz für sie und ihre Amme, von seiner Funktion her statisch. Dementsprechend flieht sie mit ihm in einem sehr übertragenen Sinn, in dem sie sich mit ihm

<sup>22</sup> Z.B. kommt bei dem Librettisten von Georg Bendas Oper *Medea*, Friedrich Wilhelm Gotter, die Heldin bereits mit einem Drachengespann zu Kreon; er ist kein Fluchtmittel, sondern ihr typisches Fahrzeug wie bei Ovid.

verbrennt. Interessant ist auch, wie Robinson Jeffers in seiner 1957 uraufgeführten *Medea, freely adapted from Euripides* mit dem Mythologem des Fluchtwagens umgeht. Er dissoziiert Schlangen und Wagen und läßt zwei Feuerschlangen – hier haben sie solare und chthonische Qualitäten zugleich – die Leichen der beiden Kinder vor dem Zugriff Jasons bewachen. Medea lädt dann die Leichen auf einen Wagen und zieht weg; über die Art des Gespanns erfahren wir nichts. Mattias Braun schließlich läßt in seiner *Medea* die Heldin bereits vor der letzten Begegnung mit Jason die Kinder begraben und danach weggehen, ohne auf Wagen und Zugtiere zu verweisen.

Wenn wir diese unterschiedlichen Schlußlösungen seit Grillparzer miteinander vergleichen, so ist festzustellen, daß sich Hans Henny Jahn trotz allen Abweichungen enger als andere an Euripides orientiert. Es hat sich allerdings ein markanter Wechsel vollzogen. Nicht mehr Schlangen bzw. Drachen spielen eine bedeutende Rolle, sondern Pferde.

Mehrere Gründe scheinen mir dafür ausschlaggebend zu sein. Schlangenspektakel auf der Bühne waren bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein beliebt; noch Grillparzer macht davon Gebrauch in seinem Drama *Der Traum, ein Leben*; doch gehören diese Elemente mehr in den Bereich der Zaubermärchen als in den Bereich der Tragödie. Grillparzer verzichtet in seiner Gestaltung der Medea-Sage auf Schlangen und Drachen zwar nicht, weil ja das Goldene Vlies, das seiner Trilogie den Namen gibt, der Sage nach von einem Drachen bewacht wird; aber er läßt diesen Drachen physisch gesehen ganz im Hintergrund und holt ihn dafür psychisch bzw. psychologisch in den Vordergrund, indem er mehrfach eine Verbindung zwischen Medea als Braut und dem Drachen, der das Vlies bewacht, stiftet und somit dem Drachensmotiv eine eindeutig erotisch-sexuelle Färbung gibt. Und dies ist wohl das Scharnier, das zu der markanten Neuerung des Mythologems bei Jahn geführt hat:

Die Schlange als Sexualsymbol ist uralte; es wurde unbefangen zu allen Zeiten verwendet<sup>23</sup> und hat vor allem durch die Symbolforschung Ende des 19./Anfang des 20. Jh. eine neue Prominenz gewonnen. Vielleicht war es neben dem fabulösen Charakter solcher Wesen gerade die Überbetonung dieses Aspektes, die Hans Henny Jahn zu einem anderen Symbol Zuflucht nehmen ließ, das ambivalentere Deutungsmöglichkeiten zuließ als die mittlerweile arg strapazierte Schlangensymbolik. Jahns Drama ist voll von erotisch-sexueller Symbolik und deren dialektischer Behandlung.<sup>24</sup> Entsprechend der schillernden und nicht einsträngigen Bewertung von Eros und Sexus in diesem Drama und aufgrund der Notwendigkeit, männliche, weibliche und mannweibliche Sphäre in Symbole zu fassen, hat Hans Henny Jahn eine Symbolik verwendet, die eine historisch gewachsene Vielfalt in sich birgt. Und das ist hier die Symbolik des Pferdes.

<sup>23</sup> Vgl. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hg. Von H. Bächtold-Stäubli, Band 7 [1936] repr. Berlin, New York 1987, Sp. 1137 mit Anm. 200.

<sup>24</sup> Im Grunde gehört es in den Bereich der Pubertätsdramen, wie wir sie von Frank Wedekind oder Arnolt Bronnen kennen.



Auf den ersten Blick scheint die Bedeutung der Pferdesymbolik bei Jahnns überhaupt keine Verbindung mit Euripides' Drama zu haben. In auffälliger Weise durchzieht sie das Drama von Jahnns vom Anfang bis zum Ende.<sup>25</sup>

Im Motiv der weißen Stute ist bei Jahnns ein Sinnbild der Passivität und des Gehorsams zu sehen, womit zugleich Gefährdung und Schutzbedürfnis evoziert werden; das Geschlecht und die Farbe des Pferdes verweisen auf die Sphären des Weiblichen und der Reinheit; im Bild des brünstigen Hengstes finden wir dagegen das Motiv des Stolzes, der Überheblichkeit und der rücksichtslosen Männlichkeit verkörpert.

Diese ambivalente Pferdesymbolik wird am Ende des Dramas noch einmal berufen und unter dem Zeichen des Todes neu gewichtet. Medea hat ihre Kinder getötet; die Leichname, deren Schönheit nach ihren Worten „Helios abgetrotzt“ ist, will sie mit sich nehmen. Die sexuelle Komponente der Pferdesymbolik, die wir zu Anfang in dem Geschenk der weißen Stute durch Jason an den älteren Knaben exponiert finden, ist, nachdem die Kinder während homoerotischer Aktivitäten von ihrer Mutter getötet wurden, ganz verschwunden. Sie hat sich in eine chthonische Todesymbolik gewandelt. Ein Wagen mit weißen Stuten erscheint, mit dem Medea ihre Kinder „in harten Fels hinein“ fährt und verschwindet.

\*\*\*

Fassen wir zusammen! Hans Henny Jahnns Interpretation des Medea-Gespans am Ende des Dramas als Pferdegespann kann ebenso als Ausgangspunkt wie als Konsequenz der spezifischen Pferdesymbolik in diesem Drama verstanden werden. Auf der einen Seite stellt die Substitution der geflügelten Schlangen durch weiße Stuten die rationalistische Umdeutung eines alten Mythologems mit entmythologisierender Tendenz dar. Andererseits bietet das Pferdemitiv neue Möglichkeiten einer vielfältigen symbolischen Verwendung, wobei Jahnns vielleicht gerade durch die Schlangensymbolik in den Medeabearbeitungen des 19. Jahrhunderts dazu angeregt wurde, überhaupt Tiere als sexuell-erotische Symbole zu verwenden. Andererseits führt der Ersatz der Schlangen durch ein Pferdegespann nah an archaische Schichten der Mythologie zurück, in denen das Pferd nicht nur als „solares Roß“, sondern – wie Schlangen und Drachen auch – als spezifisch „chthonisches“ Tier eine Rolle spielt, das in den matriarchalisch geprägten Kulturphasen, der die Welt der kolchischen Medea zuzuordnen ist, eine entschieden weibliche Komponente hatte.<sup>26</sup> Und

<sup>25</sup> Daß Pferde in diesem Drama keine Requisiten sind, sondern eine Symbolik transportieren, muß dem Zuschauer nicht mit dem Holzhammer beigebracht werden, wie es in einer Düsseldorfer Inszenierung 1988/89 geschah, bei der ein lebendes Pferd die ganze Zeit auf der Bühne stand. Vgl. den Hinweis von M. BAUM: *Das Pferd als Symbol*. Frankfurt 1991, S. 214.

<sup>26</sup> Bei allen sachlichen und methodischen Vorbehalten, die man M. BAUM gegenüber machen muß, da sie beim Stichwort „Pferd“ zwar das Gras wachsen hört, ansonsten jedoch mit Scheuklappen durch die Gefilde der Mythologie, Zoologie und Anthropologie zieht, scheinen mir ihre Ergebnisse auf dem kulturgeschichtlichen Sektor, auf die ich mich hier berufe, stichhaltig; vgl. M. BAUM: *Das Pferd als Symbol*. Frankfurt 1991, S. 65–67.

gerade die Zugehörigkeit des Pferdes zu beiden Bereichen, die sich ja nie vollständig voneinander lösten, gab und gibt ihm seine symbolischen Qualitäten.

Hans Henny Jahnns Idee, Medea nicht mit Drachen und Schlangen, sondern mit Pferden in Verbindung zu bringen, kam nicht von ungefähr. Sie lag zu seiner Zeit und auch durch die allmähliche Zurückdrängung des Schlangenmythologems im Laufe der Rezeption dieses Stoffes nahe. Um so überraschender ist es, daß das Mythologem von Medeas Gespann schon bei Euripides theoretisch eine Interpretation von Medeas Zugtieren als Pferde zuläßt – eine Interpretation, die auch bei Seneca zumindest als Hypothese im Eröffnungsmonolog Medeas an die mythische Oberfläche dringt.

Wohlgemerkt: Seit dem 19. Jahrhundert gab es immer wieder Versuche, Medeas Wagen und dessen Gespann neu zu deuten; aber erst bei Hans Henny Jahnns schließt sich ein Kreis, der überraschenderweise wieder zum Euripideischen – ambivalenten – Wortlaut zurückführt.

Plöck 81a  
D-69117 Heidelberg

## CRITICA

M. Tullius Cicero: *De oratore*. Edidit K. F. KUMANIECKI. (Bibliotheca Teubneriana.) Stutgardiae et Lipsiae 1995, p. XL + 412. (Editio stereotypa ed. primae 1969.)

Wer den taciteischen *Dialogus de oratoribus* nicht gründlich studiert hat, der kennt seinen Tacitus nicht, pflegt man zu sagen. Dasselbe gilt auch von Ciceros Dialog *De oratore*. Ist doch „dieses vornehmste, selbständigste und gediegenste Werk Ciceros“ (Ed. Norden, Kunstpr. I 224) gewissermaßen ein Schlüssel zum Verständnis des Phänomens Cicero. Als er sich, der seine rhetorischen Lehrschriften mit der Philosophie verbunden haben will, in der Gesellschaft des Aristoteles und Theophrastos weiß, erwähnt er zuerst seine drei Bücher *De oratore*, erst dann den *Brutus* und den *Orator* (De div. II 1,4). Und versagt zwar das deutsche Ohr der ciceronianischen Sprachkunst gegenüber (wie es in Schanz – Hosius I<sup>4</sup> 542 heißt) und sind eher die Enkel der Römer es, die jene Klangwirkung empfinden, so darf ich bei dieser Gelegenheit die grundlegende Bedeutung der Bücher *De oratore* mit den Worten eines ungarischen Schülers von Chr. G. Heyne, des Debreciners Es. Budai veranschaulichen: wer in der Redekunst ernste Fortschritte machen will, der soll Ciceros Werk „nicht nur immer wieder durchlesen, sondern es sozusagen aufsaugen.“ (Régi tudós világ históriája. Debrecen 1802, 423.) Dieses Zitat dürfte nicht unangebracht erscheinen bei einem Buche, das der *Ciceronianissimus* K. Kumaniecki der Debreciner Kossuth-Universität gewidmet hatte als Dank für die ihm ehrenhalber verliehene Doktorwürde.

Um K.s Verfahren in der Textkonstitution zu illustrieren, will ich einige Kostproben aus seinen „Observationes aliquot“, die er zuerst in den *Acta Classica* Debr. (1965, 21 ff.) drucken ließ, auffrischen: 1,69 *locus de vita et moribus* (M = codd. mutili; cf. 2,213 *ad vitam et mores*) – *ac moribus* (L = ex illo libro MS Laudensi nunc deperdito originem ducentes Vat., Ottob., Pal.-Vat. P et R; D), mit der Bemerkung: „quod etiam probari potest et fortasse praeferendum est, cf. 1,68 *vitam atque mores*; 3,204 *morum ac vitae*; Sulla 69 *de vita ac de moribus*; 71 *mores ac vita*. Warum sollten wir dann bei *et* bleiben?

Entschiedener und überzeugender verfährt K. 1,199 *ad decus atque ad ornamentum*, wo er, um die „lästige“ Wiederholung von *ad* zu unterstützen, nicht weniger als 16 Parallelstellen aus Ciceros Reden aufmarschieren läßt. Überhaupt: L(audiensis) oder M(utuli)? 2,122 *vos his ingeniis adulescentes* (L) – *vos eius ingeni ad* (M), quod Casimiro nostro utpote rarius magis placuit. Irgendein librarius wird geglaubt haben, wegen des Plurals *adulescentes* auch das Beiwort *eius ingeni* in Plural (*his ing.*) setzen zu müssen, wogegen beliebige Parallelstellen sprechen, wie auch 1,106 *duo excellentis ingeni adulescentes* (L) der lectio M *duo excellentes ingeni ad* vorzuziehen ist.

Lehrreich ist 2,225: *quorum imagines duci vides* (M) oder *imagines vides duci* (L)? Propter clausulam (– – – – –) L certe antefendum est lectioni M. In demselben Fragment (2,226) wird das Pronomen *tu*... fünfmal wiederholt (L; in M verkürzt, deshalb wurden die „suspekten“ Teile in den modernen Textausgaben ausgemerzt). Recte Kumaniecki (und Malcovati, ORF<sup>2</sup> 256), die den Text secundum classis L auctoritatem constituerunt. Ähnlich ist der Fall 2,268, wo sich das wiederholte Wort

*homo* auf zwei Personen bezieht, so daß das beanstandete Wort von einigen Herausgebern beseitigt wurde. K. zeigt (durch 15 Parallelstellen), daß diese Iteratio der Sprechweise Ciceros durchaus nicht fremd war, immo ei praecipue in deliciis fuit.

Diese Musterbeispiele lassen sich im Laufe eines aufmerksamen Lesens der neu aufgelegten Textausgabe leicht vervielfachen. So wird am Ende der großen Rede des Crassus vom echten Redner eine universelle Bildung verlangt (1,202): *conquirimus eum virum, qui ... sit eius artis antistes, cuius cum ipsa natura magnam homini facultatem daret, <dator> tamen esse putatur. <dator>* inser. K. coll. Verg. Aen. 1,734 *laetitia Bacchus dator*. (Andere schlugen *inventor, auctor, parens, pater, praeses* etc. vor.) Nach *daret* ein beim mechanischen Kopieren recht wohl zu erklärender Fehler, bzw. eine einleuchtende Ergänzung, die auch durch die darauffolgende Lobpreisung der *hermetischen* Redekunst (*qui possit non tam caduceo, quam nomine oratoris ornatus, incolumis vel inter hostium tela versari ...*) nahegelegt wird, vgl. mit ἑρμῆς λόγιος, der u. a. δῶτωρ ἑάων ist.

Lehrreich und nicht weniger einleuchtend ist 1,253 *illi disertissimi homines ministros habent in causis iuris peritos, cum ipsi sint <im>peritissimi*. Hier geht zwar die Sanierung der Stelle auf Lambinus zurück (*non peritissimi* Klotz), doch machte K. von dieser paläographischen Erkenntnis (*sūt ī ...*) auch anderswo guten Gebrauch, so z. B. 2,20 *num importunum* (*num om. L, nunc Vet. Steph.*) vgl. 1,161 *atque <iam> vidisse* (*atque invidisse* codd.); 2,252 *<in> imitatione*; 2,327 *effertur inus* L, *efferimus* M, *effertur funus* c; oder 2,107 *maiestatem minutam – imminutam*, wobei einem Taciteer Agr. 20,3 *inlaccessita* (recte: *minus laccessita*) in den Sinn kommt. (Hier dürfte man in 1,25 *in quibus magnam tum spem maiores natu dignitatis suae conlocarent* eine weitere Stütze gefunden haben, die Frage Agr. 9,6 *consul egregiae tum spei filiam mihi despondit* – Vater oder Tochter? – für den Vater entscheiden zu können.)

Es kommt freilich vor, daß K.-s Einfall dem Leser – eingedenk seiner souveränen Cicerokenntnis – gefällt, ja imponiert, doch etwas forciert dünkt, wie z. B. 1,125 *stultitia excusationem non habet, quia certe nemo videtur stultus fuisse: quia certe nemo K.* (coll. pro imp. Cn. Pomp. 43); *quia ante nemo H; quia nemo L; quare nemo V<sup>2</sup> etc.* Oder 2,6 *multos et ingeniis <excellentes> et ... fuisse fateor: excellentes* inser. K., alii aliter locum sanare studuerunt (dazu werden 14 Versuche aufgezählt), at fortasse nihil mutandum, womit man gern einverstanden sein wird. – Wer könnte sich rühmen, die richtige Entscheidung getroffen zu haben in Fällen wie 2,68 *in sensu hominis communi* (*hominis M, -um L*); und sogleich 69 *hominum speciem fingere* (*M, hominis L*); hier schließt sich K. der M-Gruppe an. Ähnlich ist der Fall 2,116. Schwer fällt zu beurteilen, ob K.-s Ergänzung 2,94 *Isocrates magister ist(e oratorum omnium)* unvermeidlich ist, vgl. unmittelbar danach 2,95 *Phalereus ille Demetrius, omnium istorum politissimus*.

Noch schwerer ist die Aufgabe des Editors, wenn er es mit einem mehrdeutigen Wort, z. B. mit dem Verb *efferre*, zu tun hat: 2,5 der pontifex maximus *res omnis singulorum annorum efferebat* (recte) *in album et proponebat tabulam* (referebat Lamb.); 1,170 *Crassum ... multis rebus elegantem hominem et ornatum in hoc ferendum* (? *efferendum* magis placet) *et laudandum puto*; 2,208 *ne eorum laudem atque gloriam ... nimis efferre videamur*; ähnlich 2,267; 3,4; 3,214 bis; vgl. in einer wieder anderen Bedeutung 2,225 *cum ... funere efferretur Iunia*; 2,327 bis; vgl. das berühmte Wort Ciceros über den jungen Octavianus: *ornandum, laudandum, tollendum*.

3,63 wird die schroffe Ablehnung des Epikureertums gemildert: *nec ulla tamen ei philosophiae fiet iniuria a nobis, ... in hortu quiescet suis, ubi recubans molliter nos avocet a rostris, a iudiciis, a curia, fortasse sapienter, ac praesertim a re p.* (L). Die etwas gewagte Sanierung des hinkenden Satzschlusses durch Lambinus (*h)ac praesertim [a] re p.*, die auch K. in seinen Text gestützt hat, dürfte eine Stütze haben in Tac. Ann. IV 33,2 *sic converso statu, neque alia re Rom(ana), quam si unus imperitet, – wenn nur das nicht eine (plausible) Konjekture von Lipsius wäre.*

K.s Textausgabe ist kein Kommentar; manche bibliographischen und literarhistorischen Informationen sind im 1. Teil des Apparates zu lesen, die Testimonien und etwaige Parallelstellen im 2. und 3. (im eigentlichen app. crit.). So findet man hier nützliche Fingerzeige, die aber kein völliges Bild über Quellen und Nachwirkung der Schrift geben. Es ist bekannt, daß z. B. Tacitus Ciceros Werke sorgsam studierte (vgl. R. Syme: Tac. I 110 ff.; 198); Spuren dieser Belesenheit des Historikers (*laudator eloquentissimus*: Plin., Ep. II 1,5) begegnet man auf Schritt und Tritt. Um nur einiges zu erwähnen: 1,83; 94 sq.; 202; 213 sqq. (et saepius): *oratores an caustidici?* ~ Tac., Dial. 12,4 (et saepius); 3,94 *ludus impudentiae* ~ Tac., Dial. 35,1 *ut ait Cicero*; 1,157 *exercitatio umbratilis* ~ Tac., Dial. 34,5; 2,30 (und öfters) *adridere* ~ Tac., Dial. 11,1 und am Schluß: 35,1; 3,28 *profluens quiddam habuit Carbo et canorum* ~ Tac. Ann. IV 61 *Haterii canorum illud et profluens*; 3,7 *quae medio in spatio saepe*

*franguntur* ~ Tac. Agr. 44,3; am bekanntesten ist die taciteische Imitation Agr. 43 sqq. *finis vitae eius luctuosus ... non vidit* ... ~ Cic. 3,8 *fuit hoc luctuosum ... non vidit* etc.

In einem anderen Zusammenhang wurde die bizarre Frage aufgeworfen, ob Tacitus das Beiwort *perpetuus* (*continuus*) gern hatte, und unter den Antezedentien der taciteischen Allergie jeder Art vor *perpetuitas* gegenüber wurden auch Parallelen aus Cicero aufgeführt. Dazu dürfen wir auf die Allergie des Rhetors und Politikers irgendwelcher Art von *perpetuitas* gegenüber hinweisen, so z. B. 3,181 oder 185 *dummodo numeri ne continui sint*; 186 *numerus in continuatione nullus est*; 190 *neque semper utendum est perpetuitate verborum sed saepe carpenda membris minutioribus oratio est*. Eine nicht gerade nahe liegende Parallele, die aber vielleicht doch etwas gemeinsam mit der politischen Abneigung gegen die ununterbrochene Machtausübung haben dürfte.

Ein kleiner Exkurs zu 2,235 ff. (*de risu*) sei dem Rez. gestattet. Hier liest man (236): *locus et regio quasi ridiculi ... turpitudine et deformitate quadam continetur*. (Vgl. 3,22 *quascumque in oras regionesve*.) Da gibt es kein textkritisches Problem; zu den Paragraphen 235–251 weist K. nur auf L. Cooper (An Aristotelian theory of comedy ..., Oxford 1914, 87 ff.) hin. Dem Rez. kam dabei Verg. Aen. VI 670 in den Sinn: *quae regio Anchisen, quis habet locus?* – fragt die Sibylla den Musaeus. „Wo weilt Anchises?“ – heißt es in Nordens Übersetzung, auf das stilistische Problem ging er auch im Kommentar nicht ein. In unserem Büchlein (Über den Geist der lat. Sprache. 1942, 53) zitierten wir zur feierlichen Diktion u.a. Lucr. II 260 (und 293) *regione loci certa*; 534; IV 786 und Lucil. frg. 189 M. (= 192 Kr.), des weiteren Plaut. Pseud. 595 *hi loci atque hae regiones mi ab ero demonstratae*; Rud. 227. Die „Alten“ kannten ja gut die Wendungen der Gesetze (Bruns 44) und des Sakralwesens (Macr. III 9,10 in *his locis regionibusque*, in einer Devotionsformel). Da handelt es sich um die Praxis der Auguren, die die Himmelsregionen *direxerunt* (Cic., De div. I 30; vgl. 31 *ab Attio Navio per lituum regionum facta descriptio*; De leg. II 21 *sacerdotes caeli fulgura regionibus ratis temperant*), wozu vgl. noch OLD s.v. *locus* I d.

Und zum Schluß etwas Paläographie: 3,110 (*in*) *instituendo* (inser. Ernesti), ein beredtes Musterbeispiel der Haplographie (vgl. Reynolds–Wilson: Scribes and scholars<sup>2</sup>, Oxford 1974, 204). Das gerade Gegenteil davon (Dittographie) liegt vor S. 58, wo im Text von 1,155 anderthalb Zeilen (*comprehendere ... possem*) zweimal gesetzt sind. Sonst ist der lateinische Text fast makellos; Rez. hat nur einiges notiert: 1,226 *referrens*; 2,15 *peroportuna*; 2,101 *tardidatis*; 2,139 *suptilius* (vgl. 2,256 *suptilior*, 3,20 *supter*, anderswo recte); 2,200 *possessionem*; 2,212 *eosdam*; 2,274 *ist amulier*; 2,358 *ocurrere*; 3,12 *oportunitate*; 3,74 sind zwei Buchstaben – *n* und *b* – am Anfang der Zeilen verwechselt; 3,122 *possessio*; 3,160 *transiire* (statt *transilire*); 3,165 *praecario*; 3,178 *recessu*; 3,193 *opportebit*; 3,213 *dominantur* (Sing.!); 3,225 *Graccus*. Auf einem anderen Blatt steht die Frage der Interpunktion, die bekanntlich eine Konventionssache einer jeden „Rechtschreibung“ ist; K. brauchte in seinem lateinischen Schreiben und Reden keine Stützen, weil er wie Cicero – d.h. ohne die Hilfe von Satzzeichen – las und sprach, – aber seine Leser sind weit entfernt davon.

Mit gemischten Gefühlen haben wir die zweite (stereotype) Ausgabe von Kumanieckis *De oratore* gelesen. Man kann sich freuen und rühmen wegen unserer Freundschaft und Zusammenarbeit (s. p. XXIII), und sich zu gleicher Zeit mit bewegtem Herzen erinnern an seine Humanität und ciceronische Redekunst inmitten derer, οἱ τοὶ βῆροτοί εἰσι.

István Borzsák

JAN N. BREMMER (ed.), The Apocryphal Acts of John (Kampen, 1995)

The volume we propose to present here to the reader contains the acts of the conference on the Apocryphal Acts of John (AJ), held in Groningen in 1994. The Apocryphal Acts of the Apostles (AAA) and New Testament apocrypha in general have been, until quite lately, not highly valued as compared with the canonical writings and, accordingly, were not paid due attention. The attitude towards the New Testament apocrypha had, however, changed recently: it is now clear that these writings, though their theological value may be doubtful, are very important to the understanding of early Christian life and thought, and often represent ancient traditions otherwise lost. Moreover, it is often found that customs and beliefs accepted today in Christianity have their origin exactly in those apocryphal writings. As a result of the growing interest in the apocrypha, new editions and translations are continuously coming

out. As to the AAA, they are now brought out one by one in a critical edition together with translation, in the series *Corpus Christianorum – Series Apocryphorum*. So far the Acts of John and the Acts of Andrew have been published, and the rest are under work. Also in Hungary, a new translation of the five great apocryphal Acts has recently been published.

In order to facilitate the understanding of these often strange and enigmatic texts, a Dutch–Hungarian project has been established, with the participation of the Rijksuniversiteit of Groningen, the Károli Gáspár University of Budapest and the Eötvös Loránd University, with a view to study the AAA. Thus, every year a conference is held concentrating on one of the apocryphal Acts. The topic of the first of these conferences was the Acts of John. The papers read on this occasion treat a very wide range of questions: some of them examining a particular problem in the AJ (miracles, eucharist, gnosticism), others comparing the different Acts, or analysing the influence of the AAA on later authors. Exactly on account of their diversity, they have to be treated one by one.

A. Hilhorst, *The Apocryphal Acts as Martyrdom Texts: the case of the Acts of Andrew*

Among the Acts of Martyrs two groups can be distinguished: the early Acts, which are practically the faithful descriptions of the trial and passion of the martyr; and the later Acts, which abound in fanciful features (miracles, extremely good or bad characters, etc.). In his analysis of the description of Andrew's martyrdom, A. Hilhorst proves that the latter shows common features not with the earlier historical Acts (though their contemporary), but with the later, epic Acts. The reason for this is, according to Hilhorst, the following: in the historical Acts, the events are related by eyewitnesses: the hero was someone living in the same place as the author, or he might even have been a personal acquaintance, one of the "people", not yet a saint. In the AAA, on the contrary, the author describes events of the remote past of which (even if real) he could not have exact knowledge. To counterbalance this circumstance, he had to use his fantasy, which he did as best he could. Further, the apostle about whom he was writing was for him already a heroic, or even superhuman figure of the past, surrounded by a saintly aura.

Thus it seems, that the circumstances under which the AAA were written are identical with those under which the later epic Acts came into being, and this accounts for their similarity.

An important study which proves that the apostles as represented by the AAA have nothing in common with the historical figures of martyrs, but have become legendary and superhuman beings.

J. Bolyki, *Miracle Stories in the Acts of John*

Considering one by one the seven miracle stories of the Acts of John, Bolyki argues that the order of the miracles is not accidental, but each develops the plot of the novel one step further. As to the literary genre of these stories, Bolyki holds that only a few of them fit into the categories of Theissen (G. Theissen, *Urchristliche Wundergeschichten. Ein Beitrag zur formengeschichtlichen Erforschung der synoptischen Evangelien* Gütersloh 1987<sup>5</sup>), while the majority shows more complicated patterns. Therefore, Bolyki calls them "complex novels" (p. 31). Thus, a straight line can be drawn from the Gospel of John through the Acts of John to the second century Hellenistic novels. The miracle stories are focused in general on death and resurrection, but bodily death and resurrection are paralleled with spiritual death and resurrection. As it becomes clear from the case of Fortunatus in the episode of Drusiana, physical resurrection without its spiritual counterpart has no value at all and leads only to death, both physical and spiritual.

The miracles are studied here from a new point of view, the considerations about physical and spiritual death are pertinent and convincing.

Jan N. Bremmer, *Women in the Apocryphal Acts of John*

At the beginning of the 1980s, it became fashionable to consider the AAA from a feminist point of view. Certain authors even presumed that the Acts were written by women for women (Stevan Davies), or told by women (Dennis MacDonald), and that the stories about wives leaving their husbands aimed at the liberation of women from the patriarchal order (Virginia Burrus). These ideas received hard criticism from J.-D. Kaestli and P. Dunn at the end of the 1980s. So the question is open still, and in order to decide it, we have to study each of the Acts in detail. That is what J. N. Bremmer proposes to do in the case of the AJ. He examines the four passages in which women play an important role: the story of Lycomedes and Cleopatra; of Andronicus and Drusiana; the healing of old women; and an episode found only recently, in which greedy widows are reprimanded by the apostle. In his analysis,

Bremmer shows that "whereas upper-class women play an active role, old women are only an object of the apostle's actions and widows are even severely reproached. Clearly, AJ reflects in this respect the normal hierarchical views of the Greco-Roman upper classes, and thus are hardly the product of a community of egalitarian 'sisters'" (p. 51). Therefore, if female authorship seems not very probable, female readership cannot be excluded: Cleopatra and Drusiana are depicted as superior to their husbands, which "allowed upper-class women clear possibilities for identification." (p. 52). The AJ does not really aim at the liberation of women but shows them the possibility of obtaining high position in the Christian communities.

A thorough and matter-of-fact study of a much debated question. The results obtained are well-founded and free of any exaggeration.

In an appendix, considering the way women and especially widows are treated in the AJ, Bremmer argues for an early date (2nd century) and Egyptian origin.

#### I. Karasszon, *Old Testament Quotations in the Acts of Andrew and John*

Analysing the Old Testament quotations, very few in number, in the AJ, I. Karasszon argues that the author knew the Old Testament very well, the reason for the paucity of the quotations is, on the one hand, that the authority of the Old Testament had not to be proved any more, and on the other hand, "its relevance bore not so heavy as that of the New Testament" (p. 71). Old Testament quotations are used in a different way and with a different purpose from those of their "Sitz im Leben" in the Old Testament: this fact indicates that certain characteristic topics of the Old Testament were re-interpreted and developed by early Christianity (Christian marriage, the power of miracles, the presence of God with the missionaries, His incomparability, etc.)

A good example how even questions quite irrelevant as to the AAA can yield interesting results.

#### H. Roldanus, *Die Eucharistie in den Johannesakten*

The paper of Hans Roldanus treats the question of eucharist in the AJ. Comparing the two passages (Chapters 85 and 109) which clearly describe the celebration of eucharist, with the description of the Didakhé and Justin's Apology, the author reveals some special features: the eucharistic prayers are centred on the praising of Christ; the praising and thanksgiving are concerned with the spiritual and not with the created goods; the eucharist is in no way related to the earthly life and passion of Christ. Chapters 94-96, with the hymn and the dancing of Christ, though there is no mention of eucharist, bear some resemblance with the passages where eucharist is explicitly mentioned.

A thorough and convincing study which throws new light on the celebration and meaning of eucharist in early Christianity.

#### P. Lalleman, *The Polymorphy of Christ*

The polymorphy of Christ is an intriguing and yet rather neglected topic of christology in general and especially of the christology of the AAA. Lalleman draws a clear difference between polymorphy and metamorphosis (polymorphy being a special case of metamorphosis), and goes on to examine the cases where polymorphy appears: first in the AJ, then in the other Acts. As to the question, where the idea of polymorphy comes from, he is against Egyptian, Jewish or Greek origin (advocated by other scholars); according to him the only possible source is the New Testament. By using the motif of polymorphy, he dates the AJ as early as 170-180 A. D. and considers it as the first piece of the AAA.

A difficult question treated with much originality and pertinence. It would be interesting to examine some related topics such as: polymorphy and the idea of twins; the heavenly counterpart as known from gnostic texts; the doubling of Christ.

#### G. Luttikhuisen, *A Gnostic Reading of the Acts of John*

G. Luttikhuisen's paper is a detailed study about Chapters 94-102. Scholars in general assume that these chapters were inserted later in the AJ (so for example Schneider). Even if this is true, Luttikhuisen considers these chapters and the rest of the AJ as forming one whole, since the reader considered them as such. The gnostic character of Chapters 94-102, is generally admitted. G. Luttikhuisen first defines what the word "gnostic" means and then goes on to examine in which way these passages are gnostic. His investigations are centred around the figure of Christ as he appears in the various episodes (the hymn and the dance of the Lord, his apparition to John in the cave). His

explanation of the cross of light is of extraordinary beauty and bears witness of a very deep understanding of this text and of gnostic texts in general.

G. Luttikhuizen argues that through the events described in Chapters 94–102, John himself accomplished a spiritual development, which is then brought as an example before the listeners of John and also before the readers of the AJ.

At the end of the paper Luttikhuizen examines how the other parts of the AJ could be understood in the light of these additional gnostic chapters. He shows that the Asian episodes could very well be considered by the reader as illustrations of the spiritual doctrines given in the gnostic chapters.

Luttikhuizen's paper does not only teach the reader to understand a difficult gnostic text, but, what is more, can also make him to be fascinated by its beauty.

P. Herceg, *Sermons in the Acts of John*

Comparing the speeches in the AJ and the Acts of Andrew with those in the canonical Acts, Herceg comes to the conclusion that while in the Acts of Luke "the apostles are flesh and blood individuals", in the AAA they "have become legendary figures, godly men" (p. 169). The canonical Acts are historical writings, whereas the AAA are "documents of legend" (p. 170), typical products of the Hellenistic world.

Though we can completely agree with the final conclusion, we would have preferred if, instead of the long quotations and paraphrasis of well known texts, the author had provided us with more analysis and argumentation.

T. Adamik, *The Influence of the Apocryphal Acts on Jerome's Lives of Saints*

According to T. Adamik the AAA were written in order to supplement the believer with pieces of information (lacking from the canonical writings) concerning the person and activity of the apostle. As to their literary genre, they are related to the classical genre of biography. Jerome, the father of Latin hagiography, on the one hand, rejects the AAA as "tales", on the other hand, is influenced by them when composing his *Lives of Saints* (which he calls "real history") (p. 176), on such points as the role of animals, the motif of self-mutilation and even the condemnation of married life. The influence of the AAA on later Latin hagiography is also to be felt. For example, one of the plays written by the 10th century nun Hrotsvitha of Gandersheim was inspired by the episode of Callimachus and Drusiana.

The study of T. Adamik shows us how certain motifs of the AAA made their way into ecclesiastical tradition.

R. H. Bremmer, Jr. *The Reception of the Acts of John in Anglo-Saxon England*

The author follows the destiny of the Acts of John in England from the 7th to the 11th centuries, and shows how it was possible that even Aelfric (c. 955–1017?), abbot of the Benedictine monastery of Eynsham near Oxford, a champion of orthodoxy, could compose a homily on St. John, using material coming from this apocryph. The translation of the homily is appended to the paper.

J. Jenkins, *Papyrus I from Kellis. A Greek Text with Affinities to the Acts of John*

Jenkins publishes the fragments of a newly discovered Greek papyrus "which demonstrates the early use of the Acts by the Manicheans in Egypt; this poses new questions regarding the transmission and origin of the text" (p. I).

The volume closes with a very rich and useful bibliography prepared by P. Lalleman.

W. Rordorf in his famous article called the apocryphes "terra incognita" (*Terra Incognita. Recent Research on Christian Apocryphal Literature, especially on some Acts of the Apostles = Lex orandi - Lex credendi* Freiburg, 1993) The studies contained in this volume, together with some other papers published recently, form the first steps made on this unknown land. They are the beginning of a research and, in their diversity, they are indicative of the ways and directions in which this research can be continued.

Monika Pesthy



# ACTA ANTIQUA

## ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

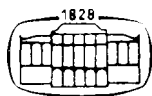
ADIUVANTIBUS

I. BORZSÁK, J. HARMATTA, I. KAPITÁNYFY, Á. SZABÓ,  
S. SZÁDECZKY-KARDOSS, CS. TÓTTÖSSY

REDIGIT

ZS. RITOÓK

TOMUS XXXVII



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1996/97



# INDEX TOMI XXXVII

<i>Adamik, Tamás</i> : Augustinus' <i>De doctrina Christiana IV</i> und die antike rhetorische Tradition .....	285
<i>Adamik, Tamás</i> : Gorgias' Theory of Style .....	53
<i>Bollók, János</i> : Die Kosmologie als Schlüssel zum Verständnis der VI. Ekloge Vergils .....	213
<i>Coleman, Robert</i> : Linguistic change and innovation in the literary register: some ancient Greek case studies .....	137
<i>Ferenczi, Attila</i> : Ein Traum des Aeneas. (Aeneis IV. 554–570) .....	225
<i>Gärtner, Hans Arnim</i> : Roma redet. Claudianus (In Gildonem 28–127) im Vergleich zu früheren und zeitgenössischen Autoren .....	277
<i>Grebe, Sabine</i> : Die Beziehungen zwischen Grammatik und Musik bei Martianus Capella und ihre Tradition in der Antike .....	293
<i>Hajdu, Péter</i> : Poetics of an Unfinished Poem: Claudian's <i>De bello Gildonico</i> .....	89
<i>Harmatta, János</i> : Historische Vergangenheit und Identitätsbewußtsein .....	117
<i>Harmatta, János</i> : Fragments of Wulfila's Gothic Translation of the New Testament from Hács-Béndekpuszta .....	1
<i>Harmatta, János</i> : Turk and Avar runic inscriptions on metal belt-plates .....	321
<i>Havas, László</i> : Zur Quellenfrage bei Florus und Marsilius Patavinus .....	115
<i>Hofmann, Heinz</i> : Die Angst vor Innovation. Das Neue als das Alte in der lateinischen Spätantike .....	259
<i>Horváth, András</i> : Mycenaea .....	79
<i>Maróti, Egon</i> : Die Fischzucht bei Cassiodorus .....	317
<i>Nelson, R. M. E.</i> <i>Tamar</i> : Deception, gods and goddesses in Homer's <i>Iliad</i> .....	181
<i>Petersmann, Hubert</i> : Die Nachahmung des <i>sermo rusticus</i> auf der Bühne des Plautus und Terenz .....	199
<i>Pöschl, Viktor</i> : Tradition und Erneuerung in der Horazode III 24 .....	235
<i>Pötscher, Walter</i> : Das Hera-Fest im Heraion von Argos (Hdt. 1,31 und Eur. El. 169 ff.) .....	25
<i>Pötscher, Walter</i> : Triptolemos und die Wortbedeutung von πελεμίζειν .....	161

<i>Reeve, Michael D.</i> : A rejuvenated snake .....	245
<i>Ritoók, Zsigmond</i> : Desire, Poetry, Cognition. A Chapter from Greek Aesthetic Thought .....	37
<i>Schubert, Werner</i> : Medea's Gespann. Fahrten von Euripides zu Hans Henny Jahnn .....	331
<i>Szili, József</i> : Gender and Style: A Tentative Exploration of a Black Hole in Aristotle's <i>Poetics</i> .....	61

## CRITICA

Augustinus-Lexikon. Herausgegeben von Cornelius Mayer. Vol. 1. Basel 1986–1994. <i>Johannes Irmscher</i> .....	127
Alfred Stückelberger: Bild und Wort. Das illustrierte Fachbuch in der antiken Naturwissenschaft, Medizin und Technik. Mainz am Rhein 1994. <i>Zoltán Kádár</i> .....	128
Éva Garam: Katalog der awarenzeitlichen Goldgegenstände und der Fundstücke aus den Fürstengräbern im Ungarischen Nationalmuseum. Budapest 1993. <i>Attila Kiss</i> .....	130
M. Tullius Cicero: De Oratore. Edidit K. F. Kumaniecki. Stutgardiae et Lipsiae 1995. <i>István Borzsák</i> .....	347
Jan M. Bremmer (ed.): The Apocryphal Acts of John. Kampen 1995. <i>Monika Pesthy</i> .....	349

PRINTED IN HUNGARY  
Akadémiai Nyomda, Martonvásár



## Authors' Instructions

Only original papers will be published and a copy of the Publishing Agreement will be sent to the authors of papers accepted for publication. Manuscripts will be processed only after receiving the signed copy of the agreement.

### Authors are requested

- to use footnotes to be typed at the end of the study;
- not to give bibliography at the end of the paper and to refer to it, but to quote works in the footnotes;
- not to write op. cit. and the like, but to give the number of the footnote where the work was first mentioned in round brackets after the name of the author, then the page(s) referred to, e.g., Smith (n. 12) 18–21;
- when referring to books or cyclopaedias, to give the number of the volume quoted in Roman numerals;
- when referring to cyclopaedias, to arrange data as follows: name of the author, comma, title of the cyclopaedia (abbreviated, if possible), number of volume, comma, number of pages or column(s), comma, s.v. title of the article, e.g. Ed. Schwartz RE I, 1849, 2868, s.v. Apollodoros;
- when referring to papers in periodicals, to arrange data as follows: name of the author, comma, title of the paper, colon, title of the periodical abbreviated as in *l'Année Philologique*, number of the volume quoted in Arabic numerals, comma, year of publication, comma, number of pages from-to (avoid, please, references, like 125 ff. or passim), e.g. J. Harmatta, The Language of the Southern Sakas: *Acta Ant. Hung.* 32, 1989, 299–307;
- when quoting Greek and Roman authors, collections of fragments, papyri, etc., to use the abbreviations of Liddell–Scott–Jones and of Oxford Latin Dictionary, resp.;
- not to give long titles to the articles, if possible;
- to give the exact address they wish mails to be sent to;
- to return proofs corrected as soon as possible. If the editors do not receive sheets within a reasonable time, the text will be corrected on the basis of the manuscript, but they decline all responsibility for mistakes due to the original manuscript.

